

Almanach





Almanach

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Erster Jahrgang.



Leipzig,

Verlag von C. F. Kahnt

1868.



Almanach

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins.



Almanach

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Erster Jahrgang.

Leipzig,
Verlag von C. F. Kahnt.
1868.

Dem allergnädigsten Protector

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

Sr. königl. Hoheit

dem Großherzog von Sachsen

Karl Alexander

ehrfurchtsvollst zugeeignet.

Vorwort.

Wir übergeben in vorliegendem Almanach den Mitgliedern des Vereins, so wie dem größeren Publicum überhaupt das erste Resultat unserer literarischen Thätigkeit; die mit unterzeichnete Section beginnt damit ihre Wirksamkeit. Den Statuten zufolge sind außer dem nächsten und ersten Zweck, der Veranstaltung von Tonkünstler-Versammlungen, noch verschiedene andere Aufgaben von dem Allgemeinen Deutschen Musikverein in Aussicht genommen, die zur Verwirklichung gelangen sollen, sobald die erforderlichen Bedingungen dafür vorhanden sind, sobald namentlich die wachsende Mitgliederzahl und die auf solche Weise sich steigernden Einnahmen des Vereins dies ermöglichen. Es gehören dahin musikalische und literarische Publicationen. Mit beiden soll jetzt nach Beschluß des leitenden Ausschusses begonnen werden.

In dem vorliegenden Almanach war es die Absicht, gewisse Schriftstücke zu veröffentlichen, überhaupt verschiedene Mittheilungen zu machen, für die sich, obschon dieselben den Verein betreffen, in dem eigentlichen Organ desselben, der „Neuen Zeitschrift für Musik", weniger

Gelegenheit findet. Dabei war jedoch die Rücksicht auf den Verein nicht die allein maßgebende. Wir wünschen zugleich unseren Almanach so zu gestalten, daß er auch dem größeren sich für Musik interessirenden Publicum durch Leitartikel, Erzählungen, sowie Mittheilungen vermischten Inhalts eine anregende Lectüre bietet und durch statistische Angaben — eine Uebersicht über die wichtigsten Ereignisse und musikalischen Publicationen — in bequemster Weise eine Orientirung über die Erscheinungen jedes Jahres gewährt. In dem Kalendarium verfolgen wir den Zweck, nach und nach eine Aufzählung der bemerkenswerthesten historischen Thatsachen zu geben.

Die geschäftsführende und literarische Section
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Inhaltsverzeichniß.

Historischer Kalender

von

A. W. Gottschalg.

Januar.

1. Januar.

1847. Erste Aufführung von Louis Spohr's Oper: „Die Kreuzfahrer".

2. Januar.

1843. Erste Aufführung von Richard Wagner's „Fliegendem Holländer" in Dresden.

3. Januar.

1710. Giov. Batt. Pergolese, geb. zu Jesi († den 16. März 1736 zu Puzzuoli bei Neapel).

4. Januar.

1842. Luigi Savj, Operncomponist, † zu Florenz.

5. Januar.

1845. Erste Aufführung von Heinrich Marschner's Oper „Kaiser Adolf von Nassau" in Dresden.

6. Januar.

1831. Rud. Kreutzer, Violinvirtuos und Componist, † zu Genf.
1838. Max Bruch, Hofcapellmeister in Sondershausen, geb. in Cöln.

7. Januar.

1812. Sigm. Thalberg, Pianist und Componist, geb. zu Genf.

8. Januar.

1830. Hans v. Bülow, königl. Bayr. Hofcapellmeister, Claviervirtuos, musikalischer Schriftsteller und Componist, geb. in Dresden.

9. Januar.

1840. Erste Aufführung von Beethoven's 4. Leonoren-Ouverturen zu Leipzig.

10. Januar.

1833. Erste Aufführung von Wagner's Symphonie zu Leipzig.
1843. Erste Aufführung von Gade's 1. Symphonie ebendas.

11. Januar.

1837. John Field, Pianofortevirtuos und Componist, † in Moskau. (geb. 1782 zu Dublin.)
1858. Friedr. Kühmstedt, Prof. der Musik zu Eisenach, Orgelcomponist, † (geb. den 18. November 1809 zu Oldisleben bei Frankenhausen).

12. Januar.

1829. Erste Aufführung von Auber's Oper „Die Stumme von Portici" zu Berlin.
1837. Erste Aufführung von Fr. Schneider's Oratorium „Das befreite Jerusalem" in Berlin.

13. Januar.

1825. Louis Ehlert, Componist und musikalischer Schriftsteller, geb. in Berlin.
1842. Erste Aufführung von Spohr's Symphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" in Leipzig.

14. Januar.

1835. Felix Otto Dessoff, Capellmeister in Wien, geb. in Leipzig.
1847. Erste Aufführung von Jul. Rietz's 2. Symphonie in Leipzig.
1851. Gasparo Spontini, † zu Majolati im Kirchenstaate (geb. d. 17. November 1778 zu Jesi).

15. Januar.

1806. Elis. Wilhelm. Bürde, geb. Hiller, Sängerin, geb. 1770 in Leipzig, † in Breslau.

16. Januar.

1819. Erste Aufführung von C. M. v. Weber's Jubel-Messe in Ddur zu Dresden.

17. Januar.

1733. Franz Jos. Gossec, geb. in Vergnies im Hennegau, († d. 16. Februar 1829.)

18. Januar.

1811. Erste Aufführung von Spontini's „Vestalin" in Berlin.

19. Januar.

1810. Ferd. David, Violinvirtuos und Componist in Leipzig, geb. zu Hamburg.
1832. Ferd. Laub, Violinvirtuos und Componist in Berlin, geb. in Prag.

20. Januar.

1833. Elisabeth Mara, berühmte Sängerin, † in Reval (geb. d. 23. Februar 1749 zu Cassel).

21. Januar.

1851. Albert Lortzing, Operncomponist, † in Berlin (geb. das. den 23. October 1803.)

22. Januar.

1816. D, H. Engel, Domorganist und Musikdirector in Merseburg, geb. in Neu-Ruppin.

23. Januar.

1786. Fried. Schneider, Hofcapellmeister in Dessau, geb. in Waltersdorf bei Zittau († d. 23. November 1853 in Dessau.)
1844. Erste Aufführung von Gade's 2. Symphonie in Leipzig.
1858. Louis Lablache, berühmter Bassist, † in Neapel. (geb. das. d. 6. Decbr. 1794.

24. Januar.

1839. Erste Aufführung von W. Sterndale Bennet's Ouverture „Die Waldnymphe" in Leipzig.

25. Januar.

1750. Joh. Gottfr. Vierling, Theoretiker und Componist, geb. in Metzens (Meiningen), († in Schmalkalden den 22. November 1813).
1849. Parish-Alvars, berühmter Harfenvirtuos, † in Wien, (geb. 1816 in London).

26. Januar.

1795. Joh. Chr. Fr. Bach, † in Bückeburg (geb. 1732 in Leipzig).
1860. Wilh. Schröder-Devrient (Frau v. Bock), † in Coburg (geb. den 6. October 1805 in Hamburg).

27. Januar.

1756. Wolfg. Amad. Mozart, geb. zu Salzburg († d. 5. Decbr. 1791 in Wien).
1802. Joh. Rud. Zumsteg, Capellmeister zu Stuttgart, † das. (geb. am 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Odenwald).
1842. Erste Aufführung von Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian" in Leipzig.

28. Januar.

1791. Louis Jos. Ferd. Herold, Operncomponist, geb. in Paris, († das. d. 18. Jan. 1833).

29. Januar.

1781. Erste Aufführung von Mozart's „Idomeneo" in München
1783. Aug. Alex. Klengel, Contrapunctist, Organist in Dresden, geb. das. († das. d. 22. November 1852).

30. Januar.

1836. Erste Aufführung von Mendelssohn's Octett in Leipzig

31. Januar.

1797. Franz Schubert, geb. in Wien († d. 19. November 1828 das.)
1798. Carl Gott. Reissiger, Hofcapellmeister zu Dresden, geb. zu Belzig b. Wittenberg († d. 7. November 1859 in Dresden).

Februar.

1. Februar.

1849. Erste Aufführung von Mendelssohn's „Athalja" in Leipzig.

2. Februar.

1594. Giovanni Pierluigi da Palestrina, † in Rom (geb. 1514 zu Palestrina).
1843. Erste Aufführung von Mendelssohn's „erster Walpurgisnacht" in Leipzig.

3. Februar.

1809. Felix Mendelssohn-Bartholdy, geb. zu Hamburg († d. 4. Novbr. 1847 in Leipzig).

4. Februar.

1841. Erste Aufführung von Richard Wagner's Faust-Ouverture in Paris.

5. Februar.

1810. Ole Bull, Violinvirtuos, geb. zu Bergen in Norwegen.

6. Februar.

1812. Berth. Damcke, Musikdirector in Potsdam, geb. in Hannover.
1835. Hermann Stecher, Cantor in Erdmannsdorf, geb. in Gazen. (Sachsen.)

7. Februar.

1824. Richard Genée, Componist, geb. in Danzig.

8. Februar.

1810. Fried. Chopin, geb. zu Zelazowawola b. Warschau († d. 17. Octbr. 1849 in Paris).
1820. Jenny Lind, Sängerin, geb. in Stockholm.

9. Februar.

1843. Erste Aufführung von Schumann's Quintett in Leipzig.

10. Februar.

1837. Christ. Gottlob Aug. Bergt, † als Organist zu Bautzen (geb. d. 17. Juni 1772 zu Oederan b. Freiberg).

11. Februar.

1741. André Ern. Mod. Gretry Operncomponist, geb. zu Lüttich († d. 24. Septbr. 1813).

12. Februar.

1769. Fried. Rochlitz, mus. Schriftsteller, geb. in Leipzig († das. d. 16. Decbr. 1842).
1561. Hipp. André Chelard, † als Capellmeister in Weimar (geb. d. 1. Febr. 1789 in Paris).

13. Februar.

1837. Erste Aufführung von W. St. Bennett's Ouverture „Die Najaden" in Leipzig.

14. Februar.

1774. Erste Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis" in Paris.
1827. Alex. W. Gottschalg, Organist und musikalischer Schriftsteller, geb. zu Mechelroda b. Weimar.

15. Februar.

1811. Fried. Wilh. Otto Braune, Musikdirector in Halberstadt, geb. in Berlin.
1857. Michael v. Glinka, russ. Tonsetzer, † in Berlin, (geb. 1804 b. Smolensk).

16. Februar.

1849. Erste Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" unter Liszt's Leitung in Weimar.
1853. Erste Aufführung von Wagner's „Flieg. Holländer" unter Liszt's Leitung in Weimar.
1854. Erste Aufführung von Liszt's „Orpheus" in Weimar.
1801. Friedrich Constantin, Fürst zu Hohenzollern-Hechingen, geb.

17. Februar.

1816. Fried. Wilh. Markull, Msikdir. und Oberorganist in Danzig, geb. in Reichenbach b. Elbing.

18. Februar.

1652. Gregorio Allegri, Kirchencomponist, † in Rom (geb. das. 1580).
1784. Nicolo Paganini, Violinvirtuos, geb. in Genua († d. 27. Mai 1840 in Nizza).

19. Februar.

1852 Carl v. Winterfeld, mus. Schriftsteller, † in Berlin. (geb. das. d. 28. Jan. 1794.)

20. Februar.

1820. Henri Vieuxtemps, Violinvirtuos, geb. in Verviers.
1827. Erste Aufführung von Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum".

21. Februar.

1801. Joh. Wenzel Kalliwoda, Hofcapellmeister in Donaueschingen, geb. in Prag.
1856. Theodor Döhler, Pianofortevirtuos und Componist, † in Florenz (geb. d. 20. Apr. 1814 in Neapel).

22. Februar.

1824. Rich. Wuerst, Componist und Kritiker in Berlin, geb. das.

23. Februar.

1685. Georg Fried. Händel, Componist, geb. in Halle a. S. († d. 13. Apr. 1759 in London.)
1854. Erste Aufführung von Franz Liszt's „Préludes" in Weimar.

24. Februar.

1771. Joh. Bapt. Cramer, Claviercomponist, geb. zu Mannheim († d. 16. Apr. 1856 in Kensington b. London).

25. Februar.

1795. Siegfr. Wilh. Dehn, mus. Theoretiker, geb. in Altona, († d. 12. Apr. 1858 in Berlin).

26. Februar.

1846. Erste Aufführung von Julius Benedict's Oper „Die Kreuzfahrer" in London.

27. Februar.

1826. Erste Aufführung von Spontini's „Olympia" in Paris.
1833. Erste Aufführung von Auber's Oper „Der Maskenball" in Paris.
1853 bis 5. März. Aufführung von Wagner's „Tannhäuser", „Fliegendem Holländer" und „Lohengrin" unter Liszt's Leitung in Weimar („Wagnerwoche").

28. Februar.

1817. Robert Schaab, Componist und musik. Schriftsteller, Bürgerschullehrer in Leipzig, geb. in Röda b. Leipzig.

29. Februar.

1784. Dan. Franç. Esp. Auber, Operncomponist, Director des Conservatoriums in Paris, geb. in Caen.
1792. Giachimo Rossini, geb. in Pesaro (Romagna).
1836. Erste Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" in Paris.

März.

1. März.

1832. Fr. Wilh. Lud. Grützmacher, Violoncellvirtuos in Dresden, geb. in Dessau.
1856. Aufführung von Berlioz's Faust-Musik in Weimar, unter Leitung des Componisten.

2. März.

1854. G. B. Rubini, berühmter Tenorist, † in Romano, (geb. das. d. 7. Apr. 1795).

3. März.

1833. Franz Bendel, Pianist und Componist, geb. zu Prag.
1842. Erste Aufführung der Amoll-Symphonie von Mendelssohn in Leipzig.

4. März.

1834. Erste Aufführung von Spohr's Symphonie „Die Weihe der Töne".

5. März.

1833. Alfred Jaell, Pianist, geb. in Triest.

6. März.

1820. Erste Aufführung von Fried. Schneider's „Weltgericht" in Leipzig.

1842. Chr. Theod. Weinlig, Cantor und Musikdirector in Leipzig, † das. (geb. d. 25. Juli 1780 in Dresden).

7. März.

1809. Joh. Georg Albrechtsberger, mus. Theoretiker in Wien, † das. (geb. d. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg).

1833. Johannes Brahms, Claviervirtuos und Componist, geb. in Hamburg.

8. März.

1795. Joh. Friedr. Bellermann, musikalischer Schriftsteller, geb. in Erfurt.

1810. Félicien David, Componist, geb. zu Cadenet im Departement Vaucluse.

1818. Erste Aufführung von C. M. v. Weber's 1. Missa in Dresden.

9. März.

1832. Muzio Clementi † zu London (geb. 1752 in Rom).

1826. Jean Jos. Bott, Violinvirtuos, geb. zu Cassel.

10. März.

1843. August Pohlenz, Liedercomponist, † als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig (geb. 1790 in Sollgast in der Niederlausitz).

11. März.

1607. Giov. Maria Nanini, berühmter Kirchencomponist, † in Rom (geb. 1540 zu Vallerano).

12. März.

1829. Erste Aufführung von Bach's Matthäus-Passion unter Mendelssohn's Leitung in Berlin.

13. März.

1832. Fr. Kuhlau, † in Kopenhagen (geb. 1786 zu Uelzen im Lüneburg'schen).

14. März.

1821. Erste Aufführung von Weber's „Preciosa" in Berlin.

15. März.

1684. Francesco Durante, Kirchencomponist, geb. in Frattamaggiore (Neapel), († d. 13. Aug. 1755).

1801. Erste Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in Dresden.

16. März.

1837. Erste Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" in Leipzig.

17. März.

1818. Joh. Nicol. Forkel, mus. Schriftsteller, † in Göttingen (geb. d. 22. Febr. 1749. in Meeder b. Coburg).
1862. Jaq. Fromental Halévy, Operncomponist, † zu Nizza (geb. d. 27. Mai 1799 in Paris).

18. März.

1832. Mendelssohn's erstes Concert in Paris.

19. März.

1796. Carl Gollmick, Componist und Schriftsteller, † (geb. in Dessau).
1799. Erste Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in Wien.

20. März.

1812. Joh. Ludw. Dussek, Pianist und Componist, † in Paris (geb. d. 9. Febr. 1761 zu Czaslau in Böhmen).
1852. Erste Aufführuug von Berlioz's „Benvenuto Cellini" in Weimar unter Liszt's Leitung.

21. März.

1685. Joh. Seb. Bach, geb. in Eisenach († d. 28. Juni 1750 in Leipzig).

22. März.

1839. Erste Aufführung von Schubert's Cdur-Symphonie in Leipzig.

23. März.

1818. Nicolo Isouard, Operncomponist, † in Paris (geb. 1775 in Malta),
1846. Erste Aufführung von Gade's „Comala" in Leipzig.

24. März.

1808. Mar. Fel. Malibran-Garcia, Sängerin, geb. in Paris († d. 23. Septbr. 1836 in Manchester).

25. März.

1699. Jos. Ad. Hasse, Opern- und Kirchencomponist, geb. in Bergedorf b. Hamburg († d. 23. Dec. 1783 in Venedig).
1784. Franc. Jos. Fétis, Director des Conservatoriums in Brüssel, geb. in Mons.

26. März.

1827. L. van Beethoven, † in Wien (geb. d. 17. Decbr. 1770 in Bonn).

27. März.

1808. Großartige Aufführung der „Schöpfung" von J. Haydn in Gegenwart des Componisten in Wien.

28. März.

1766. Jos. Weigl, Operncomponist, geb. zu Eisenstadt in Ungarn († d. 3. Febr. 1846 in Wien).

29. März.

1828. Erste Aufführung von Marschner's „Vampyr" in Leipzig.
1836. Erste Aufführung von Wagner's „Die Novize von Palermo" in Magdeburg.

30. März.

1835. Bernh. Scholz, Componist, geb. zu Mainz.

31. März.

1703. Joh. Christ. Bach, Kirchencomponist, † in Eisenach (geb. 1643 in Arnstadt).
1824. Erste Aufführung von Weber's „Euryanthe" in Dresden.
1841. Erste Aufführung von Schumann's B dur Symphonie in Leipzig.

April.

1. April.

1824. Erste Aufführung von Beethoven's Missa solemnis in Wien.

2. April.

1804. Franz Lachner, Hofcapellmeister und General-Musikdirector in München, geb. in Rain (Baiern).

3. April.

1811. Herm. Sattler, Seminarlehrer in Oldenburg, geb. in Quedlinburg.
1827. E. Fl. Fried. Chladni, berühmter Akustiker, † in Breslau (geb. d. 30. Novbr. 1756 in Wittenberg).

4. April.

1752. Nicolo Zingarelli, Operncomponist, geb. in Rom († d. 5. Mai 1837 in Neapel).
1725. Fried. Marpurg, Componist, geb. in Paderborn.

5. April.

1803. Erste Aufführung von Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" in Wien.

6. April.

1813. Erste Aufführung von Cherubini's „Les Abencerrages" in Paris.
1815. Rob. Volkmann, Componist in Pest, geb. in Lommatsch (Sachsen).

7. April.

1795. G. B. Rubini, Tenorist, geb. in Romano, († das. d. 2. März 1852).
1833. Anton Heinr. Fürst Radziwill, Componist, † in Berlin (geb. d. 13. Juni 1775).
1834. Erste Aufführung von Mendelssohn's Ouverture zur „schönen Melusine".

8. April.

1863. Erste Aufführung von Berlioz's „Beatrice und Benedict" in Weimar.

9. April.

1860. Franz Messer, Componist, † in Frankfurt a. M.

10. April.

71838. Erste Aufführung von Marschner's Oper „Des Falkners Braut" in Berlin.

11. April.

1770. Alex. Boucher, Violinvirtuos, geb. in Paris.
1819. Charles Hallé, Pianofortevirtuos in Manchester, geb. in Hagen in Westfalen.

12. April.

1816. H. H. Pierson (Edgar Mansfeld), Componist, geb. in Oxford.
1826. Erste Aufführung von Weber's „Oberon" in London.

13. April.

1742. Erste Aufführung von Händel's „Messias" in Dublin.
1799. Ludwig Rellstab, musikalischer Kritiker in Berlin, geb. das. († d. 27. Novbr. 1860).
1816. Will. Sterndale Bennet, Pianist und Componist in London, geb. in Sheffield.
1830. E. Lassen, Musikdirector, Componist und Pianofortevirtuos in Weimar, geb. in Kopenhagen.

14. April.

1848. Joh. Ludw. Adam, Prof. am Conservatorium zu Paris, † das. (geb. d. 3. Decbr. 1785 in Wettersholz am Niederrhein).

15. April.

1800. Ferd. Gottfr. Baake, Domorganist zu Halberstadt, geb. in Heudeber.

16. April.

1849. Erste Aufführung von Meyerbeer's „Prophet" in Paris.

17. April.

1741. Joh. Gottlieb Naumann, Kirchencomponist, geb. in Blasewitz b. Dresden († d. 23. Octbr. 1801 in Dresden).

18. April.

1846. Joh. Elsner, Kirchen- und Operncomponist, † in Warschau (geb. 1769 d. 1. Juni in Grottkau in Schlesien).

19. April.

1795. Charl. Edm. Henry de Coussemaker, Componist und Theoretiker, geb. in Bailleul (Dep. du Nord).

20. April.

1707. Joh. Christ. Denner, Erfinder der Clarinette, † in Nürnberg (geb. d. 13. Aug. 1655 in Leipzig).
1834. Erste Aufführung von Mendelssohn's Concertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt".

21. April.

1845. Erste Aufführung von Auber's Oper „La Barcarole" in Paris.

22. April.

1844. Henry Montan Berton, Operncomponist, † in Paris (geb. d. 17. Septbr. 1767 das.).

23. April.

1721. Joh. Phil. Kirnberger, berühmter Theoretiker in Berlin, geb. in Saalfeld († d. 26. Juli 1783 das.).

24. April.

1800. Georg Hellmesberger, Professor der Musik in Wien, geb. das.
1801. Erste Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" in Wien.

25. April.

1833. Erste Aufführung von Rossini's Stabat mater in Madrid.

26. April.

1841. Bernh. Jos. Maurer, Violinvirtuos, † in Cöln (geb. das. 1744).

27. April.

1812. Friedr. v. Flotow, Operncomponist, geb. in Teutendorf (Mecklenburg).

28. April.

1802. Carl Geißler, Orgelcomponist in Zschopau, geb. in Mulda in Sachsen.

29. April.

1827. Erste Aufführung von Mendelssohn's „Hochzeit des Gamacho" in Berlin.

30. April.

1817. Erste Aufführung von Fürst Radziwill's Faust-Musik in Berlin.

Mai.

1. Mai.

1840. Giuditta Grisi, Sängerin, † zu Robecco (geb. d. 28. Juli 1805 in Mailand).

2. Mai.

1864 G. Meyerbeer, Operncomponist, † in Paris (geb. d. 23. Septbr. 1791).

3. Mai.

1834. Sophie Pflughaupt, Pianistin in Aachen, geb. in Dünaburg († am 10. Novbr. 1867).

1839. Ferd. Paër, Operncomponist, † in Paris (geb. 1771 in Parma.

4. Mai.

1810. Wolfg. Rob. Griepenkerl, musikalischer Schriftsteller, Professor in Braunschweig, geb. in Hofwyl in der Schweiz.

5. Mai.

1840. G. B. Bierey, † in Breslau (geb. d. 25. Juli 1772 in Dresden).

6. Mai.

1842. Iwan Elleviou, Tenorist, † zu Paris (geb. 1769 in Rennes).

7. Mai.

1810. Christ. Fr. Ehrlich, Pianofortevirtuos und Operncomponist, geb. in Magdeburg.

1824. Erste Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie in Wien.

1828. Antonio Salieri, Hofcapellmeister in Wien, † das. (geb. d. 29. Aug. 1750 in Leguano).

1836. Norbert Burgmüller, † in Aachen (geb. d. 8. Febr. 1810 in Düsseldorf).

8. Mai.

1809. Joh. Friedr. Kittl, ehemaliger Director des Conservatoriums in Prag, geb. auf Schloß Worlik in Böhmen.

9. Mai.

1741. Giovanni Paisiello, Operncomponist, geb. in Tarent († d. 5. Juni 1816).

10. Mai.

1825. Rudolf Viole, Componist und Pianist, geb. in Schechwitz.
1844. Giuseppe Baini, Componist uud musikalischer Schriftsteller in Rom, † das. (geb. d. 21. October 1775 in Rom.)
1815. Franz Götze, großherzogl. weimarischer Professor, Gesanglehrer in Leipzig, geb. in Neustadt a. O.

11. Mai.

1819. Caspar Fürstenau, Flötenvirtuos, † in Oldenburg (geb. d. 26. Febr. 1772 in Münster).
1849. Otto Nicolai, † als Hofcapellmeister in Berlin (geb. 1809 in Königsberg).

12. Mai.

1814. Adolf Henselt, Pianist und Componist, geb. in Schwabach.

13. Mai.

1805. Henriette Sontag (Gräfin Rossi) geb. in Coblenz († 1851).
1820. C. M. v. Weber beendet den „Freischütz".

14. Mai.

1820. Erste Aufführung von Spontini's „Olympia" in Berlin.
1865. Erste Aufführung von P. Cornelius' „Cid" in Weimar.

15. Mai.

1809. Gottfr. Preyer, Hofcapellmeister in Wien, geb. in Hausbrunn. (Oestr.)
1815. Stephen Heller, Pianist und Componist, geb. in Pesth.

16. Mai.

1804. Erste Aufführung von Himmel's Oper „Fanchon" in Berlin.

17. Mai.

1822. Bernh. Coßmann, Violoncellvirtuos in Moskau, geb. in Dessau.

18. Mai.

1804. Erste Aufführung von Abt Vogler's Oper „Samori" in Wien.

19. Mai.

1834. Karl Wilh. Müller-Hartung, Prof. der Musik in Weimar, geb. in Stadt Sulza.

20. Mai.

1785. Mozart beendet seine Phantasie und Sonate in Cmoll für Pianoforte.
1842. Erste Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" in Berlin.

21. Mai.

1812. Jos. Wölfl, Pianist und Componist, † in London, (geb. 1772 in Salzburg).

22. Mai.

1795. Ferd. Wilh. Marpurg, Theoretiker, † das. (geb. d. 1. Octbr. 1718 in Seehausen in der Altmark).
1813. Wilh. Rich. Wagner, geb. in Leipzig.

23. Mai.

1753. Giov. Batt. Viotti, Violinvirtuos, geb. in Fontanetto in Piemont († d. 5. März 1824).

24. Mai.

1826. Fried. Ernst Fesca, Violinvirtuos und Componist, † in Karlsruhe (geb. d. 15. Febr. 1789 in Magdeburg).
1833. Erste Aufführung von H. Marschner's „Hans Heiling" in Berlin.

25. Mai.

1865 bis 28. Mai. 4. Versammlung des Allg. deutschen Musikvereins in Dessau.

26. Mai.

1847. Ernst Köhler, Organist in Breslau, † das. (geb. d. 28. Mai 1799 in Langenbielau b. Reichenbach).

27. Mai.

822. Joachim Raff, Componist in Wiesbaden, geb. in Lachen am Zürcher See.

28. Mai.

1836. Anton Reicha, Componist und musikalischer Schriftsteller, † in Paris (geb. d. 27. Febr. 1770 in Prag).

29. Mai.

1838. Paul. Anna Milder-Hauptmann, Sängerin, † in Berlin (geb. d. 13. Decbr. 1785 in Constantinopel).

30. Mai.

1794. Ignaz Moscheles, Claviervirtuos und Componist, geb. in Prag.
17)7. J. Ch. Lobe, Componist und musikalischer Schriftsteller in Leipzig, geb. in Weimar.

31. Mai.

1809. Josef Haydn, † in Wien (geb. d. 31. März 1732 in Rohrau).
1822. Theod. Krauße, Pianist in Münster, geb. in Vogelsberg b. Weimar.
1831. Daniel Jelensperger, mus. Theoretiker, † in Mühlhausen (geb. 1797).

Juni.

1. Juni.

1859. bis 4. Juni. Erste Versammlung des Allg. deutschen Musikvereins in Leipzig.
— Erste Aufführung des Vorspieles zu „Tristan und Isolde" von Wagner in Leipzig unter F. Liszt's Leitung.

2. Juni.

1859. Erste Aufführung von Liszt's Graner Festmesse in Leipzig, unter Leitung des Componisten.

3. Juni.

1859. Gründung des Allgem. deutschen Musikvereins in Leipzig.

4. Juni.

1830. Erste Aufführung von Bernhard Klein's Oratorium „David" in Halle.

5. Juni.

1826. C. M. v. Weber, † in London (geb. d. 18. Novbr. 1786 in Eutin).

6. Juni.

1824. Erste Aufführung von Fr. Schneider's Oratorium „Die Sündfluth" in Cöln.

7. Juni.

1847. Franz Liszt's erstes Concert in Constantinopel.

8. Juni.

1810. Robert Schumann, Componist und mus. Schriftsteller, geb. in Zwickau.
1867. Erste Aufführung von Liszt's ungar. Krönungsmesse in Pest.

9. Juni.

1823. Joh. Sam. Hampe, Componist und mus. Schriftsteller, † als Regierungsrath zu Oppeln (geb. zu Luzine bei Oels am 11. Novbr. 1770).

10. Juni.

1849. Friedr. Kalkbrenner, Claviervirtuos und Componist, † in Enghien bei Paris (geb. 1788 in Berlin).
1865. Erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" in München unter H. v. Bülow's Leitung.

11. Juni.

1835. Erste Aufführung von Fr. Schneider's Oratorium „Absalon" in Dessau.

12. Juni.

1846. Carl Queisser, Posaunenvirtuos, † in Leipzig (geb. d. 11. Jan. 1800 in Döben bei Grimma)

13. Juni.

1828. Theodor Drath, Musikdirector und Orgelcomponist, geb. in Bunzlau.

14. Juni.

1856. Musikfest in Magdeburg, Aufführung d. 9. Symphonie von Beethoven unter Liszt's Leitung.

15. Juni.

1816. Erstes Auftreten von H. Sontag in Rossini's „Barbier" zu Paris.

16. Juni.

1804. Joh. Adam Hiller, Cantor an der Thomasschule in Leipzig, † das. (geb. d. 28. Decbr. 1728 zu wendisch Ossig in der Oberlausitz).

17. Juni.

1861. Julius Knorr, Pianist, † in Leipzig.

18. Juni.

1821. Erste Aufführung von Weber's „Freischütz" in Berlin.

19. Juni.

1808. Franz X. Chwatal, Pianist und Componist in Magdeburg, geb. zu Rumberg in Böhmen.

20. Juni.

1832. Erste Aufführung von Meyerbeer's „Robert" in Berlin.

21. Juni.

1818. Herzog Ernst v. Sachsen-Coburg-Gotha, Componist, geb.

22. Juni.

1830. Julius Handrock, Pianist und Componist in Halle a. S. geb. in Naumburg a. S.
1852. bis 23. Juni. Musikfest in Ballenstedt unter Liszt's Leitung.

23. Juni.

1824. Carl Reinecke, Director der Gewandhausconcerte in Leipzig, Pianofortevirtuos und Componist, geb. in Altona.

24. Juni.

1763. Henry Etienne Méhul, Operncomponist, geb. in Givet a. d. Maas († den 18. Octbr. 1817).
1818. Carl Alexander, Großherzog von Sachsen, Protector des Allgemeinen deutschen Musikvereins, geb.
1826. Theodor Formes, berühmter Tenorist, geb. in Mühlheim am Rhein.
1836. Louis Brassin, Pianist und Componist, geb. in Aachen.

25. Juni.

1767. Georg Phil. Telemann, Kirchencomponist, † in Hamburg (geb. d. 14. März 1685 in Magdeburg).

26. Juni.

1814. Joh. Fried. Reichard, Componist und mus. Schriftsteller, † in Giebichenstein b. Halle (geb. d. 25. Novbr. 1752 in Königsberg).

27. Juni.

1836. Jos. Gill. Rouget de Lisle, Dichter und Componist der Marseillaise, † in Choisy-le-Roi (geb. d. 10. Mai 1760 in Long-le-Soulnier).

28. Juni.

1815. Robert Franz, Componist und akadem. Musikdirector in Halle a. S., geb. das.
1820. Erste Aufführung von Spontini's „Ferdinand Cortez" unter Leitung des Componisten in Berlin.

29. Juni.

1834. Alex. Etienne Choron, mus. Theoretiker, † in Paris (geb. d. 21. Octbr. 1772 in Caen).

30. Juni.

1819. E. L. Gerber, mus. Schriftsteller, † in Sondershausen (geb. das. d. 26. Septbr. 1746).

Juli.

1. Juli.

1784. Friedemann Bach, † in Berlin (geb. 1710 in Weimar).
1856. Joh. Gottfr. Hientsch, mus. Schriftsteller und Director der königl. Blindenanstalt in Berlin, † das. (geb. d. 25. Aug. 1787 in Mockrehna b. Torgau).

2. Juli.

1714. Joh. Christ. Gluck, geb zu Weidenwang in der Oberpfalz († d. 15. Novbr. 1787 in Wien).
1811. Gustav Flügel, Musikdirector und Organist in Stettin, geb. in Nienburg a. S.

3. Juli.

1810. Jul. Mühling, Musikdir. in Magdeburg, geb. in Nordhausen.

4. Juli.

1821. Erstes Concert von J. Moscheles in London.

5. Juli.

1762. Jocob Adlung, mus. Schriftsteller, † in Erfurt (geb. d. 14. Juni 1699 in Bindersleben).

6. Juli.

1819. Hermann Langer, akadem. Musikdirector in Leipzig, geb. in Höckendorf b. Tharandt.
1843. Erste Aufführung von Wagner's „Liebesmahl der Apostel" in Dresden.

7. Juli.

1815. Erste Aufführung von Spohr's „Faust" in Wien.

8. Juli.

1826. Fr. Chrysander, mus. Schriftsteller, geb. in Lübtheen in Mecklenburg.

9. Juli.

1847. Erste Aufführung von Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons" in London.

10. Juli.

1821. Gust. Rebling, königl Musikdirector und Organist in Magdeburg, geb. in Barby b. Magdeburg.

11. Juli.

1807. Jos. Aloys Tichatschek, berühmter Heldentenor,. geb. zu Weckelsdorf in Böhmen.
1824. Adolf Samuel, Componist und Musikdirector in Brüssel, geb. in Lüttich.
1867. Erste Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" in Rom.

12. Juli.

1773. Joh. Joach. Quanz, Flötist, † in Potsdam (geb. d. 30. Jan 1697 zu Oberschaden im Hannoverschen).
1782. Erste Aufführung von Mozart's „Entführung aus dem Serail" in Wien.

13. Juli.

1830. J. C. Rittinger, † als Hofmusikus und Organist in Hildburghausen (geb. 1760).

14. Juli.

1817. Hermann Küster, Componist in Berlin, geb. in Templin (Uckermark).

1849. François Prume, Geigenvirtuos, † in Starelot in Belgien (geb, 1816 das.)

15. Juli.

1818. Heir. Esser, Capellmeister in Wien, geb. in Mannheim.

1831. Jos. Joachim, Geigenvirtuos und Componist, geb. in Kjste (Ungarn).

1857. Carl Czerny, † in Wien (geb. d. 21. Febr. 1791 das.)

16. Juli.

1811. Jacques Lacombe, musikalischer Schriftsteller, † in Paris (geb. 1724 das.)

17. Juli.

1804. C. F. Becker, Orgelvirtuos und mus. Schriftsteller, geb in Leipzig.

18. Juli.

1821. Pauline Viardot-Garcia, berühmte Gesangskünstlerin, geb. in Paris.

19. Juli.

1797. Joh. Gottl. Schneider (Bruder Fried. Schneider's) Organist in Hirschberg, geb. in Alt-Gersdorf.

1827. Will. Kalliwoda, Capellmeister und Componist in Carlsruhe, geb. in Donaueschingen.

20. Juli.

1867. Jean Bapt. Suard, mus. Schriftsteller,. † als Mitglied der Akademie in Paris (geb. d. 15. Januar 1734).

21. Juli.

1865. Ludw. Schnorr v. Carolsfeld, gefeierter Tenor, † in Dresden.

22. Juli.

1809. Heinrich Proch, Liedercomponist, in Wien, geb. das.

23. Juli.

1848. Carl Wilh. Ferd. Guhr, Capellmeister in Frankfurt a. M., † das. (geb. 1787 zu Militsch in Schlesien).

24. Juli.

1822. E. T. A. Hoffmann, Componist und Schriftsteller, † in Berlin. (geb. d. 24. Jan. 1776 in Königsberg in Pr.)
1846. Josef Eybler, Kirchencomponist, † in Wien (geb. d. 8. Febr. 1764 in Schwechat b. Wien).

25. Juli.

1847. Erste Aufführung von Fesca's Oper „Der Troubadour" in Braunschweig.

26. Juli.

1804. Ernst Julius Hentschel, königl. Musikdirector in Weißenfels, mus. Schriftsteller, geb. in Langenwaldau in Schlesien.

27. Juli.

1784. Georg Onslow, Componist, geb. in Clermont († d. 5. Octbr. 1853 in Paris).
1812. Carl Koßmaly, Componist und mus. Schriftsteller in Breslau.

28. Juli.

1802. Giuseppe Sarti, Operncomponist, † in Berlin (geb. d 28. Decbr. 1729).

29. Juli.

1856. Rob. Schumann, † in Endenich b. Bonn.
1859. Aug. Math. Panseron, Gesanglehrer in Paris, † das. (geb. d. 26. April 1795 das.)

30. Juli.

1834. Caroline Hartmann, Pianistin, † zu Münster b. Colmar (geb. 1808).

31. Juli.

1828. Franç. Aug. Gevaërt, Componist, geb. zu Huysse in Belgien.

August.

1. August.

1844. Großes Concert von H. Berlioz in Paris.

2. August.

1861 bis 5. August. 2. Versammlung des Allg. deutschen Musikvereins in Weimar.

3. August.

1800. Carl Fried. Chr. Fasch, Componist und Gründer der Berliner Singakademie, † in Berlin (geb. d. 18. Novbr. 1736 in Zerbst).
1829. Erste Aufführung von Rossini's „Wilhelm Tell" in Paris.

4. August.

1833. Robert Pflughaupt, Pianist und Componist in Aachen, geb. in Berlin.

5. August.

1811. Charles Louis Ambr. Thomas, Operncomponist, geb. in Metz.
1829. Heinrich Stiehl, Componist, geb. in Lübeck.

6. August.

1859. Erste Aufführung von Wagner's „Lohengrin" in Dresden.

7. August

1816. Carl Jean Formes, berühmter Bassist, in Mühlheim geb. am Rhein.

8. August.

1759. Carl Heinr. Graun, Kirchencomponist, † in Berlin (geb. 1701 zu Wahrenbrück in Sachsen).

9. August.

1862. Erste Aufführung von Berlioz' „Beatrice und Benedict" in Baden-Baden unter Leitung des Componisten.

10. August.

1806. Michael Haydn, Kirchencomponist (der Erste, welcher Männerquartette componirte), † in Salzburg (geb. d. 14. Septbr. 1737 in Rohrau).
1808. Carl Friedr. Weitzmann, Componist und mus. Schriftsteller, geb. in Berlin.
1821. Aloys Ander, berühmter Tenorist in Wien, geb. zu Liebitiz in Böhmen.

11. August.

1801. Ed. Phil. Devrient, geb. in Berlin.

12. August.

1845. Enthüllung des Beethoven-Denkmals in Bonn.

13. August.

1847. Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig.
1755. Francesco Durante, Kirchencomponist, † in Neapel (geb. d. 15. März 1684 in Frattamaggiore b. Neapel).

14. August.

1837. Erste Aufführung von Sigism. Neukomm's Tedeum zur Guttenberg-Feier in Mainz.

15. August.

1831. Carl Ernst Naumann, Componist und Musikdirector in Jena, geb. zu Freiberg in Sachsen.
1865. Erste Aufführung von Liszt's Oratorium „Die Legende der heiligen Elisabeth" beim ungarischen Musikfeste in Pest.
1831. August Kömpel, Violinvirtuos und Concertmeister in Weimar.

16. August.

1796. Heinr. Marschner, Componist, geb. in Zittau.

17. August.

1834. Pierre Leon. Leop. Benoit, Componist, geb. in Harelbeker (Flandern).

18. August.

1829. Erste Aufführung von Ferdinand Ries' Oper „Die Räuberbraut" in Aachen.

19. August.

1812. Vincenzo Righini, Operncomponist, † in Bologna (geb. das. d. 22. Jan. 1756).

20. August.

1824. Raimund Dreyschock, Violinvirtuos in Leipzig, geb. zu Zack in Böhmen.

21. August.

1854. Aug. Ferd. Anacker, Componist, † in Freiberg (geb. das. d. 17. Octbr. 1790).
1855. P. J. Lindpaintner, Hofcapellmeister, † in Nonnenborn (geb. d. 8. Decbr. 1791 in Koblenz).

22. August.

1867. bis 25. Aug. 5. Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins in Meiningen.

23. August.

1822. Joh. Bapt. Schaul, musikalischer Schriftsteller, † als Kammermusikus zu Stuttgart.
1839. Carl Philipp Lafont, Violinvirtuos, † in Tarbes (geb. d. 7. Decbr. 1781 in Paris).
1864. bis 26. Aug. 3. Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins in Carlsruhe.

24. August.

1829. Ernst Heinr. Lübeck, Pianist, geb. in Haag.
1841. Carl Fried. Curschmann, Liedercomponist, † in Langfuhr b. Dresden (geb. d. 21. Juni 1805 in Berlin).

25. August.

1810. Carl Aug. Haupt, Orgelvirtuos in Berlin, geb. zu Cunau in Schlesien.
1811. Aug. Gottfr. Ritter, Domorganist und Musikdirector in Magdeburg, geb. in Erfurt.

26. August.

1841. Ignaz v. Seyfried, Componist, † in Wien (geb. d. 15. Aug. 1776 das.)
1846. Erste Aufführung von Mendelssohn's „Elias" in Birmingham.

27. August.

1846. Gottfr. W. Fink, mus. Schriftsteller und Componist, † in Leipzig (geb. d. 7. März 1783 in Sulza a. d. Ilm).

28. August.

1829. Therese Milanollo, Violinvirtuosin, geb. in Sarigliano b. Turin.
1850. Erste Aufführung von Wagner's „Lohengrin" unter Liszt's Leitung in Weimar.
1867. Aufführung von Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" zur 800jährigen Jubelfeier der Wartburg.

29. August.

1808. Franz X. Zzek, Orgelvirtuos und Componist, † zu Prag (geb. d. 4. Decbr. 1759 zu Horciez in Böhmen).

30. August.

1793. Joh. Georg Meister, Orgelcomponist und Kammermusikus in Hildburghausen, geb. in Gellershausen (Thüringen).
1809. Adolf Fried. Hesse, berühmter Orgelvirtuos und Componist in Breslau, geb. das.

31. August.

1856. Erste Aufführung von Liszt's Graner Festmesse in Gran (Ungarn).

September.

1. September.

1804. Julius Otto, Gesangscomponist, Cantor an der Kreuzkirche in Dresden, geb. in Königstein (Sachsen).
1816. Gustav Schmidt, Operncomponist und Capellmeister in Leipzig, geb.
— Erste Aufführung von Spohr's „Faust" in Prag.

2. September.

1825. Erste Aufführung von Fr. Schneider's Oratorium „Das verlorene Paradies" in Magdeburg.

3. September.

1818. Erste Aufführung von Rossini's Oper „Elisabeth, Königin von England" in Wien.

4. September.

1842. Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg.

5. September.

1813. Louis Anger, Musikdirector und Organist in Lüneburg, geb. in Andreasberg.
1820. Louis Köhler, Componist und mus. Schriftsteller in Königsberg in Pr., geb. in Braunschweig.

6. September.

1822. J. Herzog, Prof. der Musik und Organist in Erlangen Orgelvirtuos und Componist, geb. in Schmach in Bayern

7. September.

1841. Georg Fried. Bischof, Gründer der deutschen Musikfeste, † in Hildesheim (geb. d. 21. September 1780 in Ellrich am Harz).

8. September.

1760. Cherubini, geb. in Florenz († d. 15. März, nach Andern d. 16. März 1842 in Paris).

9. September.

1832. Bernhard Klein, Componist, † in Berlin (geb. 1794 in Köln).

10. September.

1867. Simon Sechter, Organist und Componist in Wien, † das. (geb. d. 11. Octbr. 1788 in Friedberg in Böhmen.

11. September.

1807. Ignaz Lachner, Componist, geb. zu Rain in Bayern.

12. September.

1739. Reinh. Kaiser, fruchtbarer Componist, † in Kopenhagen (geb. 1673 in Sachsen).
1764. Jean Phil. Rameau, berühmter mus. Theoretiker und Componist, † in Paris (geb. d. 15. Octbr. 1683 in Dijon).
1826. R. Pohl, musikalischer Schriftsteller, geb. in Leipzig.

13. Septmeber.

1819. Clara Schumann (geb. Wieck), Pianistin und Componistin, geb. in Leipzig.

14. September.

1741. G. F. Händel beendet sein am 22. Aug. angefangenes Oratorium „Messias" in London.
1788. Carl Phil. Em. Bach, starb in Hamburg (geb. 1714 in Weimar).

15. September.

1831. Salomon Jadassohn, Componist und Pianist, geb. in Breslau.
1858. Joh. Andr. Mosewius, Musikdirector in Breslau, † in in Schaffhausen (geb. d. 25. Septbr. 1788 in Königsberg)

16. September.

1837. Erstes Auftreten von Louise Schlegel-Köster in einem Concert in Leipzig.

17. September.

1803. Franz Xaver Süßmayer, Componist, Schüler Mozart's, † in Wien (geb. 1766 in Steyer).

18. September.

1830. Erste Aufführung von A. F. Hesse's zweiter Symphonie in Breslau.

19. September.

1846. Erste Aufführung von Meyerbeer's Musik zu „Struensee" in Berlin.

20. September.

1823. Daniel Steibelt, Pianofortevirtuos und Componist, † in St. Petersburg (geb. 1755 in Berlin).

21. September·

1839. Gottfried Weber, berühmter Theoretiker und Componist, † in Creuznach, (geb. d. 1. März 1779 in Freimsheim b. Mannheim.

22. September.

1807. Jul. Knorr, mus. Schriftsteller und Clavierlehrer in Leipzig, geb. das.

23. September.

1791. Giacomo Meyerbeer, Operncomponist, geb. in Berlin.
1836. Mar. Fel. Malibran-Garcia, † in Manchester (geb. d. 24. März 1808 in Paris).

24. September.

1813. André Ern. Mod. Gretry, Operncomponist, † in Paris (geb. d. 11. Febr. 1741 in Lüttich).

25. September.

1860. Carl Zöllner, Componist, † in Leipzig (geb. d. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen).

26. September.

1839. M. J. Leidesdorf, Claviercomponist und Musikalienhändler in Wien, † in Florenz.

27. September.

1841. Erste Aufführung von C. F. Rungenhagen's Oratorium „Abels Tod" in Berlin.

28. September.

1829. Erste Aufführung von Auber's Oper „Die Stumme von Portici" in Leipzig.

29. September.

1746. Ernst Ludw. Gerber, mus. Schriftsteller, geb. in Sondershausen († das. d. 30. Juni 1819).
1753. Joh. Gottfr. Schicht, Kirchencomponist, geb. in Reichenau b. Zittau († d. 16. Febr. 1822).

30. September.

1790. Erste Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" in Wien.

October.

1. October.

1839. Erstes Auftreten von Pauline Garcia als Desdemona in Rossini's „Othello" zu Paris.

2. October.

1808. Heinr. Panofka, Geigenvirtuos und Componist in Paris, geb. in Berlin.

3. October.

1828. Woldemar Bargiel, Lehrer am Conservatorium in Cöln, geb. in Berlin.
1852. bis 5. October. Musikfest in Carlsruhe unter Liszt's Leitung.

4. October.

1812. Erstes Auftreten von P. A. Milder-Hauptmann in Gluck's „Iphigenie in Aulis“ in Berlin.

5. October.

1813. Ernst Haberbier, Claviercomponist, geb. in Königsberg.
1835. Erstes Concert im Gewandhause zu Leipzig unter Mendelssohn's Direction.

6. October.

1785. Alb. Gottl. Methfessel, Liedercomponist in Braunschweig, geb. in Stadtilm.
1821. J. Lind, berühmte Gesangskünstlerin, geb. in Stockholm.

7. October.

1803. Bernhard Molique, Geigenvirtuos und Componist in London, geb. in Nürnberg.
1821. Friedrich Kiel, Componist in Berlin, geb. in Puderbach (Westfalen).

8. October.

1813. Carl Am. Mangold, Hofmusikdirector und Componist in Darmstadt, geb. das.
1834. Adr. Franç. Boildieu, Operncomponist, † in Jarey b. Paris (geb. d. 15. Decbr. 1775 in Rouen).

9. October.

1827. Max Seifriz, Hofcapellmeister in Löwenberg, geb. zu Rottweil.

10. October.

1713. Joh. Ludw. Krebs, berühmter Orgelvirtuos und Componist, geb. in Buttelstädt b. Weimar († 1780 als Hoforganist in Altenburg).

11. October.

1788. Simon Sechter, Hoforganist und Componist in Wien, geb. in Friedberg in Böhmen.
1860. Enthüllung des C. M. v. Weber-Denkmals (von Rietschel modellirt) in Dresden.

12. October.

1806. Louis Ferdinand, Prinz v. Preußen, Componist, † in der Schlacht b. Saafeld (geb. d. 18. Nov. 1772).

13. October.

1792. Moritz Hauptman, Cantor und Musikdirector in Leipzig, Componist und berühmter mus. Theoriker, geb. in Dresden.
1842. G. Ad. Thomas, Orgelvirtuos und Componist in St. Petersburg, geb. in Reichenau (Oberlausitz).

14. October.

1867. Eröffnung des Münchener Conservatoriums unter H. v. Bülow's Leitung.

15. October.

1815. Moritz Brosig, Domcapellmeister in Breslau, geb. in Fuchswinkel in Schlesien.
1818. Alex. Dreyschock, Pianofortevirtuos, geb. in Zack in Böhmen.

16. October.

1800. Heinr. Carl Ludw. Kindscher, mus. Schriftsteller und Componist in Cöthen, geb. in Dessau.

17. October.

1837. Joh. Nep. Hummel, berühmter Claviervirtuos und Componist, † in Weimar (geb. d. 14. Novbr. 1778 in Preßburg).

18. October.

1809. Wilh. Greef, Organist in Meurs, geb. in Kettwig a. d. Ruhr.
1825. Peter v Winter, Operncomponist, † in München (geb. 1754 in Mannheim).

19. October.

1842. Erste Aufführung von Wagner's „Rienzi" in Dresden.

20. October.

1842. Fr. Wilh. Pixis, Violinvirtuos, † in Prag (geb. 1786 in Mannheim).
1845. Erste Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" in Dresden.

21. October.

1848. Marie Milanollo, Geigenvirtuosin, † in Paris (geb. 1831 in Sarigliona b. Turin).

22. October.

1811. Franz Liszt, geb. zu Raiding in Ungarn.
1817. N. Wilh. Gade, Hofcapellmeister in Kopenhagen, geb. das.
1859. Louis Spohr, General-Musikdirector in Cassel, † das. (geb. d. 5. April 1784 in Braunschweig).

23. October.

1801. Joh. Gottlieb Naumann, † in Dresden (geb. d. 17. April 1741).
1825. Appoll. de Kontski, Violinvirtuos und Director des Conservatoriums in Warschau, geb. das.

24. October.

1808. E. F. Richter, Universitäts-Musikdirector und Organist in Leipzig, geb. in Großschönau.
1811. Ferd. Hiller, Pianist und Componist, Capellmeister in Köln, geb. in Frankfurt a. M.
1821. Heinrich Gottwald, Componist in Breslau, geb. in Reichenbach.

25. October.

1823. Erste Aufführung von Weber's „Euryanthe" in Wien.
1830. Pierre Rode, Prof. des Violinspiels in Paris, Componist, † das. (geb. d. 26. Febr. 1774 in Bordeaux).

26. October.

1789. Jos. Mayseder, Violinvirtuos und Componist in Wien, †

27. October.

1817. Anton v. Kontski, Claviervirtuos und Componist in St. Petersburg, geb. in Krakau.
1823. Ad. Jos. Maria Blaßmann, Pianist, geb. in Dresden.

28. October.

1798. Henri Bertini (le jeune), Claviercomponist, geb. in London.
1798. Joh. Gott. Schneider, Hoforganist in Dresden, geb. in Altgeisdorf († d. 13. April 1864 in Dresden).

29. October.

1714. Tomaso Baj, Kirchencomponist, † in Rom (geb. um 1650 in Crevalcore b. Bologna).

30. October.

1858. Erste Aufführung von Sobolewski's „Comala" unter Liszts Leitung in Weimar.

31. October.

1799. Ditters v. Dittersdorf, Operncomponist, † in Rothlhotte in Oesterreich (geb. d. 2. Novbr. 1739 in Wien).
1830. Rob. Radecke, Musikdirector in Berlin, geb. zu Dittmansdorf in Schlesien.

November.

1. November.

1802. Vincenzo Bellini, Operncomponist, geb. zu Catanea in Sicilien.

2. November.

1837. Erstes Concert von Clara Novello in Leipzig.

3. November.

1829. Jos. Hellmesberger, Violinvirtuos in Wien, geb. das.

4. November.

1781. Erste Aufführung von Mozart's „Don Juan“ in Prag.
1847. Mendelssohn-Bartholdy, † in Leipzig (geb. d. 3. Febr. 1809 in Hamburg).
1804. Heinrich Dorn, Operncomponist und Capellmeister in Berlin, geb. in Königsberg.

5. November.

1848. Erste Aufführung von Schumann's 3. Symphonie in Leipzig.

6. November.

1795. Georg Benda, Componist, † in Köstritz (geb. 1721 zu Jungbunzlau in Böhmen).

7. November.

1810. Franz Erkel, ungar. Operncomponist, geb. in Gyula.
1857. Aufführung von Liszt's „Prometheus“ und der Dante-Symphonie in Dresden unter Leitung des Componisten.

8. November.

1829. C. W. Müller, Componist, † als Domorganist in Halberstadt (geb. 1769).

9. November.

1723. Anna Amalia, Prinzessin von Preußen, Componistin, geb. in Berlin († d. 30. März 1787).
1834. Anton Krause, Capellmeister in Barmen, geb. in Geithein in Sachsen.

10. November.

1821. Andreas Romberg, Componist, † in Gotha (geb. d. 27. April 1767 in Vechta b. Münster).
1822. Bernhard Brähmig, Componist und Musiklehrer am Seminar in Detmold, geb. zu Hirschfeld in Pr.

11. November.

1845. Carl Stromeyer, berühmter Bassist, † in Weimar (geb. 1780 im Stolberg'schen).

12. November.

1730. Catharina Gabrieli, berühmte Sängerin, † in Rom 1796.

13. November.

1824. Moscheles' erstes Concert in Berlin.

14. November.

1807. Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy geb. zu Hamburg, Componistin.
1824. Otto Fried. v. Königslöw, Violinvirtuos, geb. in Hamburg.

15. November.

1787. Joh. Christ. v. Gluck, † in Wien, (geb. d. 2. Juli 1714 in Weidenwang in der Operpfalz).

16. November.

1810. Fried. Kücken, Componist, geb. in Bleckede im Lüneburgischen.
1820. Henri Louis Charles Duvernoy, Claviercomponist in Paris.
1858. Johanna Mathieux (verehl. Kinkel), Componistin, † in London.

17. November.

1817. Aug. Wilh. Ambros, Componist und mus. Schriftsteller, geb. in Mauth in Böhmen.
1852. bis 21. Novbr. Erste Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini", „Faust" und „Romeo und Julie" unter Liszt's Leitung in Weimar („Berlioz-Woche").

18. November.

1852. Ant. Bernh. Fürstenau, Flötenvirtuos und Componist, † in Dresden (geb. d. 20. Octobr. 1792 in Münster).

19. November.

1630. Joh. Hermann Schein, Kirchencomponist, † in Leipzig (geb. d. 20. Jan. 1586 in Grünhayn (Sachsen).
1807. Georges Franç. Hainl, Director der großen Oper und der Concerte im Conservatorium zu Paris, geb. in Issoire (Dep. Puy de Dome).

20. November.

1805. Erste Aufführung von Beethoven's „Fidelio" in Wien.

21. November.

1695. Henry Purcell, engl. Componist, † in London (geb. das. 1658).
1827. Martin Blumner, Componist in Berlin, geb. in Fürstenberg (Mecklenburg).

22. November.

1813. Joh. Gottfr. Bierling, Theor. und Componist, † in Schmalkalden, geb. d. 25. Juni 1750 in Metzens (Meiningen).

23. November.

1852. Fried. Schneider, Hofcapellmeister in Dessau, † das. (geb. d. 23. Jan. 1786 in Woltersdorf b. Zittau).

24. November.

1839. Erste Aufführung von Berlioz' „Romeo und Julie" in Paris.

1805. Victor Claus, Hofcapellmeister in Ballenstedt, geb. in Bernburg.

1816. Fritz Spindler, Componist in Dresden, geb. in Wurzbach (Reuß-Lobenstein).

25. November.

1830. Pierre Rode Violinvirtuos und Componist, † in Paris (geb. d. 26. Febr. 1774 in Bordeaux).

26. November.

1811. Franz (Carl Heinr.) Brendel, musikalischer Schriftsteller, geb. in Stolberg am Harz.

1822. F. W. Sering, Componist und Musikdirector am Seminar zu Barby, geb. in Finsterwalde in der Niederlausitz.

27. November.

1799. Ad. Bernh. Marx, Theoretiker und Componist in Berlin, geb. in Halle († d. 17. Mai 1866).

28. November.

1785. Mich. Carafa (Caraffa), Operncomponist, geb. in Neapel.

1810. Louis Plaidy, Pianist und gewes. Lehrer am Leipziger Conservatorium, geb. in Wermsdorf b. Hubertusburg.

29. November.

1830. Charles Sim. Catel, Operncomponist. † in Paris (geb. im Juni 1773 zu Aigle im Waadtlande).

30. November.

1796. Carl Löwe, Balladencomponist und Musikdir., d. Z. in Kiel, geb. in Löbejün b. Halle.

1806. Franz Müller, Regierungsrath und mus. Schriftsteller geb. in Weimar.

1829. Anton Rubinstein, Componist und Pianofortevirtuos, geb. in Wechwotynetz b. Jassy.

December.

1. December.

1823. Louis Et. Ernst Reyer, Componist und musikalischer Schriftsteller in Paris, geb. in Marseille.

2. December.

1831. Traug. Max Eberwein, Kirchen- und Operncomponist, † in Rudolstadt.
1843. Erste Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" in Leipzig.

3. December.

1837. Liszt's erstes Concert in Mailand.

4. December.

1791. Joh. Gottlob Töpfer, berühmter Orgelbautheoretiker und Orgelvirtuos, geb. in Niederroßla b. Weimar.

5. December.

1822. Ferd. Sieber, Componist, mus. Schriftsteller und Gesanglehrer in Berlin, geb. in Zürich.

6. December.

1794. Louis Lablache, berühmter Bassist, geb. in Neapel († das. d. 23. Jan. 1858).

7. December.

1820. C. Ant. Flor. Eckart, Componist und gewes. Hofcapellmeister in Stuttgart, geb. in Potsdam.
1834. Louis Schunke, Componist und Pianofortevirtuos, † in Leipzig (geb. 1810 in Cassel).

8. December.

1813. Erste Aufführung von Beethoven's Adur-Symphonie und der Schlacht bei Vittoria in Wien.

9. December.

1824. Heinr. Oberhoffer, Componist und Prof. der Musik in Luxemburg, geb. in Pfalzel.

10. December.

1822. Cäsar Aug. Franck, Componist, geb. in Lüttich.
1825. Erste Aufführung von Boildieu's „weißer Dame" in Paris.

11. December.

1681. Em. Astorga, Kirchencomponist, geb. in Sicilien, († d. 21. August 1736).
1803. Hector Berlioz, geb. in Côte St. André.

12. December.

1818. Theodor Kullak, Pianist und Componist in Berlin, geb. zu Krotoschin in Posen.

13. December.

1834. Wilhelmine Clauß (Frau Szarvady), Claviervirtuosin, geb. in Prag.

14. December.

1849. Conradin Kreutzer, Opern- und Liedercomponist, † in Riga (geb. d. 22. Novbr. 1782. zu Meßkirch in Baden).

15. December.

1775. Adrien Franç. Boieldieu, Operncomponist, geb. in Rouen († d. 8., nach Andern d. 9. Octbr. in Jarey b. Paris).
1807. Erste Aufführung von Spontini's „Vestalin" in Paris.

16. December.

1805. Spohr's erstes Concert in Leipzig.

17. December.

1749. Domenico Cimarosa, Operncomponist, geb. im Neapolitanischen († d. 11. Jan. 1801).

18. December.

1849. Louis Thern, Pianist, geb. in Pesth.

19. December.

1848. Hundertste Aufführung von Weber's „Freischütz" in Reval

20. December.

1823. Erste Aufführung von Schubert's Oper „Rosamunde" in Wien.

21. December.

1826. Ernst Pauer, Claviervirtuos und Componist, geb. in Wien.
1851. Carl Fried. Rungenhagen, Director der Singakademie in Berlin, † das. (geb. d. 27. Septbr. 1778 das.)

22. December.

1808. Erste Aufführung von Beethoven's Cmoll- und Pastoral-Symphonie, des Pianoforteconcerts in Es und der Phantasie für Pianof., Orch. und Chor in Wien.
1829. Erste Aufführung von Marschner's „Templer und Jüdin" in Leipzig.

23. December.

1783. Joh. Ad. Hasse, Opern- und Kirchencomponist, † in Venedig (geb. d. 25. März 1699 in Bergedorf b. Hamburg).
1819. Erste Aufführung von Rossini's „Barbier v. Sevilla" in Paris.

24. December.

1804. Jul. Benedict, Pianist und Operncomponist, geb. in Stuttgart.
1823. Giovanni Bottesini, Virtuos auf dem Contrabaß, geb. zu Crema in der Lombardei.

25. December.

1817. Erste Aufführung von Beethoven's 8. Symphonie in Wien.
1842. Fried. Dionys Weber, mus. Schriftsteller und Director des Prager Conservatoriums, † das. (geb. 1771 in Welchau in Böhmen).

26. December.

1793. Franç. Hünten, Claviercomponist, geb. in Koblenz.
1816. Erste Aufführung von Rossini's „Barbier" in Rom.

27. December.

1795. Carl Anton Gleitz, Domorganist und Componist in Erfurt, geb. das.

28. December.

1812. Julius Rietz, Hofcapellmeister in Dresden, Componist und Violoncell-Virtuos, geb. in Berlin.

29. December.

1836. Joh. Schenk, Volksopern-Componist, † in Wien, (geb. d. 30. Novbr. 1761 in Wienerisch-Neustadt).

30. December.

1844. Erste Aufführung von Flotow's „Stradella" in Hamburg.

31. December.

1799. Thomas Täglichsbeck, Componist, geb. in Ansbach, († am 5. Octbr. 1867 in Baden-Baden).
1859. Heinrich Enke, Pianist, † in Leipzig (geb. 1823).

Ein Concertabend.

Novelle von Adolf Stern.

Der Eisenbahnzug brauste durch den schneefeuchten Winterabend der großen Stadt näher und näher, deren tausend Lichter im weiten Halbkreis vor den Blicken der Reisenden aufblitzten. Jetzt waren die ersten zerstreuten Häuser erreicht und jetzt rollte der Zug zwischen langen rauchgeschwärzten Mauern, durch eine dunkle Wirrniß von Gebäuden, Schienensträngen und Wagenburgen, zwischen denen einzelne Leuchten roth glühten, der großen hellstrahlenden Wartehalle entgegen.

Längst ehe er herankam, wohl eine halbe Stunde zuvor, war ihm aus der weiten Halle entgegengesehen worden. Verschiedene Gestalten schritten fröstelnd und schweigsam den Perron auf und ab, an der Thür aber, die zu den Wartezimmern führte, standen zwei Männer in so eifrigem Gespräch, daß sie das Unbehagen der Anderen nicht zu theilen und selbst den scharfen Wind, der die Halle durchstrich, kaum zu fühlen schienen. Sie standen Beide im höheren Lebensalter und trotz der Verschiedenheit ihrer Gestalten, ihrer Haltung, hätte sie selbst ein flüchtiger Beobachter im Vorübergehen als Brüder erkannt. Die Gestalt des Aelteren im dunkeln militärisch zugeschnittenen Ueberrock überragte fast um Kopfeslänge die des Jüngeren, dessen mittelgroße Figur durch einen weiten Pelz verhüllt ward, aber immer noch schmächtig und hager gegen die breiten Schultern, die kräftigen Glieder des Ersten erschien. Die Gesichtszüge zeigten dieselbe Verschiedenheit; sie waren bei dem Aelteren breit, von energischem, fast hartem Gepräge, das freilich durch die hellen gutmüthig blickenden Augen gemildert ward, während das Gesicht des Jüngern länglich und von einem wohlgepflegten aber schmalen Bart umrahmt war. Um den Mund lagen jene eignen Falten, die vom steten verbindlichen Lächeln herstammen, ein Lächeln, dem der durchdringende forschende Blick der dunkeln Augen widersprach. Und trotz dieser Verschiedenheit war im Antlitz der Beiden ein Familienzug und wie sie nebeneinander standen und

der Sechszigjährige auf den Fünfzigjährigen herabblickte und seine Hand auf die Schulter des Jüngeren legte, schien er noch immer die Zeit nicht vergessen zu haben, in der er schon ein junger Lieutenant und der Bruder neben ihm kaum ein angehender Schüler war. Bei schärferem Hinblick freilich war leicht zu sehen, daß das Gesicht des stattlichen Mannes nicht mit seiner Haltung in Einklang stand. Es war im Gegentheil ein rathloser fragender Ausdruck in den Mienen des älteren und eine Art ruhiger Ueberlegenheit in denen des jüngeren Bruders unverkennbar. Als vorhin die Glocke den Abgang des Zuges vom letzten Haltepuncte vor der Stadt verkündet hatte, sah der Erstere halb ängstlich halb ärgerlich in die Dunkelheit hinaus und wiederholte offenbar eine schon öfter gethane Frage: „Und Du bist gewiß, daß er mit dem Zuge eintrifft? Daß er unfehlbar jetzt kommt?"

„Er muß heute kommen, wenn er überhaupt die Ehre haben will, in den Harmonieconcerten aufzutreten. Der Nachtzug ist eingezogen, — die Probe auf morgen Vormittag, das Concert auf morgen Abend angesetzt!"

„Und wenn er auf diese Ehre verzichtete, Regierungsrath?" wandte der ältere Bruder fast spöttisch ein.

„Kaum denkbar, General!" entgegnete der jüngere mit unmerklichem Achselzucken und merklichem Lächeln. „Unter der jungen Künstlerwelt hat es immer für eine hohe Ehre gegolten, in unsrem Concert spielen zu dürfen; ich zweifle, daß Herr Max Lorberg so leichten Kaufes auf diese Ehre verzichtet, sähe auch keinen Grund dazu. Das Warten auf ihn ist ohnehin unerträglich."

„Aber es trifft sich gut für mich, für uns," versetzte der General. „Wir verlieren ihn nicht aus dem Auge, bis Du Dich seiner für diesen Abend versichert hast. Und Du stehst mir dafür, daß ich eine Viertelstunde mit ihm allein sein kann?"

„Auf Deinen Wunsch gewiß!" sagte der jüngere Bruder, den Perron entlang blickend und seine Stimme dämpfend, um von keinem der Anwesenden gehört zu werden. „Aber noch einmal, Fritz, sei kein Thor und tritt in keinen

Verkehr mit dem jungen Manne. Du glaubst sicher zu sein, daß Helene ihn seit der Begegnung im Schwarzathale nicht gesehen, ihm auch hinter Deinem Rücken nicht geschrieben hat?"

„Aber Hugo," unterbrach der General mit unverkennbarer Ungeduld den bedächtig Sprechenden. „Du kennst doch mein Kind, Du solltest Helenen kennen."

„Moderne Töchter folgen in diesen Dingen ihren eignen Grundsätzen," erwiederte der Regierungsrath. „Doch ereifere Dich nicht, ich will hoffen, daß es so sei und wir können auf alle Fälle darüber wachen, daß es so bleibe. Du solltest Dir indeß daran genügen lassen. Was Du dem jungen Manne auch sagen magst, für ihn ist es immer ein Gewinn, daß Du zu ihm sprichst und Du hebst in seinen Gedanken die Schranke auf, die zwischen Dir und ihm liegt."

„Ich habe es aber Helene versprochen," sagte der General mißmuthig. „Und wahrhaftig, so schlimm steht es nicht um einen Mann, den mein Kind liebt oder zu lieben glaubt, Dein geringschätziger Ton nimmt mich Wunder, von Dir, dem Musikenthusiasten, hätte ich einen anderen erwartet. Eher fürchtete ich Dich als seinen Verbündeten zu erblicken. Und am Ende stehst Du doch hier, dem berühmten Künstler eine Aufmerksamkeit zu erzeigen."

„Ich kann sein Spiel und selbst sein Compositionstalent respectiren und doch keinen Wunsch hegen, ihn zum Neffen zu haben!" entgegnete der Regierungsrath gereizt. „Daß ich nur als Mitdirektor unsrer Concerte hier stehe, weiß jeder ankommende Künstler so gut wie ich selbst, und Du siehst daraus auf alle Fälle, daß man für Musik und andre Reize des Lebens Geschmack haben kann und sich darum nicht selbst zu verlieren braucht. Aber da kommt unser Zug — ich muß näher herantreten. Es bleibt bei unsrer Abrede, ich lade ihn für diesen Abend ein und Du hast zwanglos Gelegenheit zu der einmal gewünschten Unterredung."

Der Zug erreichte in diesem Augenblicke die Wartehalle. Beide Männer gingen längs der Säulen, die das Dach

trugen, hin; der General wollte sich eben zurückziehen, als sich sein Bruder nochmals zu ihm wandte:

„Wer wacht über Helene in diesen Tagen? Wer begleitet sie morgen in das Concert? Doch nicht Schwester Fanny?"

„Fanny allerdings — wer sonst?" sagte der alte Herr verwundert. „Die Tante gehört zur Nichte, auch brauchst Du keine Sorge zu hegen, sie zeigt sich in dieser traurigen Angelegenheit merkwürdig klar und fest, ich wünschte, Helene gliche das einemal ihr!"

„Merkwürdig in der That," versetzte der Regierungsrath. „Ich hätte eher erwartet, daß ihre Excentrität uns und Helenen manche schwere Stunde bereiten würde. Doch jetzt guten Abend, Fritz, dort seh ich meinen Erwarteten." —

Der Zug hielt still, aus den geöffneten Thüren quollen die verhüllten Gestalten, die sich eilig dem Ausggnge zudrängten; der General war gegen die Thür des Wartesalons zurückgewichen und sah gespannt seinem Bruder nach, welcher an der Wagenreihe hinabging und eine Minute später vor einem der geöffneten Coupés stillstand. Der alte Soldat zog mit plötzlicher Bewegung seine Mütze tiefer ins Gesicht, aber unter derselben blitzten seine Augen heller und schärfer als zuvor und trotzten dem dunkeln Gewühl und dem ungewissen Licht in der Halle. Er sah seinen Bruder neben einem jungen Manne, auf dessen schlanker kräftiger Gestalt sein militärischer Blick mit einer Art Wohlgefallen haftete. Der Ankömmling hatte den Hut vor dem begrüßenden Regierungsrath gelüftet und einen Augenblick fiel das Licht der Gasflammen neben ihm über seinen Kopf und sein Gesicht. Der eine Augenblick ließ dem scharf und fast ängstlich hinschauenden General einen guten Eindruck zurück. Es war ein prächtiger Kopf, der sich leicht neigte, kein Jünglingsgesicht und doch ein Gesicht voller Jugend und Frische. Das blonde Haar, mehr kraus als lockig, rahmte die schwungvoll gewölbte Stirn ein, der obere Theil des Gesichts zeigte eine gewisse Weichheit, der die blauen Augen entsprachen, während um den Mund des jungen Mannes ein Zug lag, welcher mehr Festigkeit und selbst Trotz verhieß,

als sein Blick. Der General sah, wie der Ankömmling, der etwa achtundzwanzig Jahre zählen mochte, neben seinem Bruder, eifrig sprechend, den Ausgang der Wartehalle erreichte. Vom Gespräch der Beiden vernahm er im Geschwirr der Stimmen und bei dem Rasseln der Wagen, die draußen heran- und hinwegfuhren, so gut wie nichts. Er schien auch gar nicht lauschen zu wollen, sondern warf noch einen prüfenden Blick auf das Gesicht des jungen Mannes und murmelte dann vor sich hin:

„Er sieht wie ein tüchtiger Bursch aus und hat gute Augen. Ich hatte ihn anders gedacht — um so viel schlimmer nun! Es wird dem armen Mädchen und mir selbst harte Stunden kosten, aber Hugo hat Recht, daß er auf ein Ende dringt!"

Er trat währenddeß hinaus auf den freien Platz vor dem Bahnhof, den der Ostwind rasch leer fegte. Den Mantel enger an sich ziehend, schlug er die Straße ein, die sich zur Stadt hinabstreckte und der die Wagen zurasselten. Alle Unbill des Wetters, zu der sich jetzt Schneegestöber gesellte, schien ihn nicht zu kümmern, hochaufgerichtet schritt er nachdenklich seinen Weg und nur einmal sah er auf, als er hinter den Scheiben eines vorüberrollenden Wagens das kalt lächelnde Gesicht seines Bruders, des Regierungsrathes, wahrzunehmen glaubte.

Der Regierungsrath saß in der That neben dem jungen Musiker und Beide fuhren einem in der Mitte der Stadt gelegenen Hôtel zu. Max Lorberg war schweigsam und erwartete die Ansprache seines Begleiters. Derselbe hatte beim Licht einer rasch verschwindenden Straßenlaterne einen Blick auf die Uhr geworfen und sagte gleichmüthig:

„Es ist fast sechs, eine Viertelstunde später als der Zug eintreffen soll, geworden. Sie finden Ihr Zimmer im englischen Hof geheizt und Ihr Freund Concertmeister Leuthold erwartet Sie mit Ungeduld. Sie wurden aufgehalten, hatten den Anschluß in B. versäumt?"

„Ich fühlte mich — ich ward zurückgehalten!" entgegnete Max in einiger Verwirrung. „Eine Probe wird

genügen, und Leuthold mir sagen können, wie weit ich mich auf Ihr Instrument verlassen darf."

Der Regierungsrath schwieg, auch Lorberg sah hinaus in das Schneegestöber und die nassen Straßen. Er bemerkte nicht, daß sein Gegenüber troß der Dunkelheit die Augen fest auf ihn richtete und bei jedem Lichtschein, der flüchtig durch die Thürscheiben fiel, in seinen Mienen forschte. Die stumme Pause währte einige Minuten, bis der Regierungsrath wieder anhob:

„Sie sind völlig fremd hier? Oder waren Sie schon öfter in unser Stadt?"

„Ich spielte schon einmal vor drei Jahren im Harmonieconcerte," entgegnete der junge Mann. „Mein Freund, Concertmeister Leuthold, hatte mich damals, wo ich noch völlig unbekannt war, warm empfohlen."

„Ich erinnere mich," fiel der Regierungsrath ein. „Ich war zu jener Zeit noch nicht im Directorium der Concerte und an dem bewußten Abend überhaupt nicht zugegen. Sie hatten ein glänzendes Debut und unsere Musikkenner werden sich sonach darauf freuen, Sie wieder zu hören; drei Jahre bedeuten in Ihrem Alter viel."

„Gewiß, Herr von Mosel, drei Jahre bedeuten viel. Leider nicht immer zum Guten!"

Es klang ein schwermüthiger Ton durch die kurze Antwort hindurch, der Herrn Hugo von Mosel zu einem neuen spöttisch forschendem Blick auf Lorberg veranlaßte. Der Wagen hielt jedoch in dieser Minute mit einem heftigen Stoß vor der erleuchteten Thorflur eines großen Hauses, der Portier zog die Hôtelglocke, der Wagenschlag ward aufgerissen und zwischen den herzugeeilten Kellnern wurden die rasch Aussteigenden einer kleinen untersetzten Gestalt ansichtig, die mit stürmischer Hast zuerst den abwehrenden Regierungsrath und als sie ihres Irrthums gewahr wurde, den jungen Musiker umarmte. Kaum gelang es dem Letztern, sich nach der ersten Begrüßung soweit zu befreien, daß er den Flur des Hauses erreichte, wo sich die Umarmung vor dem hinzugetretenen Wirth wiederholte. Weder der Regierungsrath noch der Hôtelbesitzer zeigten Erstaunen,

der Erstere klopfte dem kleinen Manne vertraulich auf die Schulter und lächelte ihm zu:

„Wir sind nun außer Sorge, Herr Concertmeister. Sie haben ihren Freund, wir unsern Virtuosen und ich werde nun Herrn Lorberg ihrer Fürsorge überlassen."

Concertmeister Leuthold richtete sein Antlitz, das vor Freude und Behagen strahlte, empor. Es war ein seltsames Gesicht von unbestimmtem Alter, die ergrauten Haare, die Falten der Stirn wiesen über die fünfzig hinaus und die munter blitzenden Augen, die fast jugendlich frischen Farben des Gesichts in die dreißig zurück. Der Kopf hob sich nicht allzusehr aus den Schultern, aber schien doch mit seinem üppigen Haarwuchs zu groß für die kleine äußerst bewegliche Gestalt des Mannes, der hierdurch etwas Gnomenhaftes erhielt. Er blickte den hohen Beamten vergnügt an und sagte:

„Daß ich um der Stunde willen den ersten Empfang versäumen mußte! Wir werden Ehre einlegen morgen Abend, Herr von Mosel, wir werden entzücken, hinreißen, zu den Sternen steigen!"

„Ich zweifle nicht daran und wünsche im voraus Glück," unterbrach ihn Herr von Mosel mit einer Art Ungeduld und einem eigenthümlich ernsten Blick, vor dem der Humor des kleinen Mannes fast verflog. „Ich habe aber eine Bitte, die sich noch auf heute bezieht," fuhr er zu Max gewendet fort, „ich bitte die Herren, mir nachher eine Stunde ihre Gegenwart zu schenken. Wir sind völlig unter uns, ganz zwanglos, nur einige Herren finden sich bei mir ein!"

„Mit der Geige, Herr Regierungsrath?" fragte Leuthold und beantwortete sich seine eigne Frage mit einem murmelnden „versteht sich von selbst", während Herr von Mosel erwartend vor dem jungen Musiker stand. Ueber das Gesicht Lorberg's flog eine dunkle Röthe, seine Mienen zeigten sich gespannt und plötzlich verändert, fast mit stockender Stimme sprach er einen kurzen Dank für die Einladung aus. Concertmeister Leuthold stand schon auf den Stufen der Treppe und winkte ungeduldig seinem Freunde, als der Regierungsrath mit einem flüchtigen „auf Wiedersehen,

also!" den Flur verließ, während Max, noch indem er die Treppe emporstieg, ihm sinnend, beinahe träumerisch nachblickte und mit seinen Gedanken offenbar noch bei ihm verweilte, als er neben Leuthold und hinter dem lichtanzündenden Kellner sein Zimmer schon erreicht hatte.

Es war ein schmales Gemach, mit einem hohen Fenster und nüchterner Einrichtung, in dem die Freunde standen. Das eben verglühende Feuer in dem kleinen Ofen hatte die Luft nur mäßig erwärmt, die Lichter brannten vor einem halberblindeten Spiegel, ein Geist des Unbehagens schien zwischen den langen hohen Wänden zu hausen. Concertmeister Leuthold achtete nicht sonderlich darauf, sondern begann mit lauter Stimme und begleitenden Geberden in den Freund zu dringen:

„Was zum Teufel fehlt Dir, Max? Unser Wiedersehen ist nicht so lustig, als ich mir gedacht — und schon zuvor, welche Noth Dich hierher zu bringen! Wie ein Murmelthier stelltest Du Dich an, das aus dem Winterschlafe gerissen werden soll."

„Ich trug allerdings Scheu zu kommen," entgegnete Lorberg zögernd. „Noch diesen Morgen hätte ich Dir am liebsten geschrieben, daß ich gänzlich unfähig sei, überhaupt hier zu spielen."

Der kleine Concertmeister sprang von dem Stuhle, auf welchem er eben erst Platz genommen, hastig wieder empor: „Bist Du von Sinnen, Max?" rief er mit einem Ausdruck von Entrüstung, der ihm komisch zu Gesicht stand. „Ganz gottverlassen, verloren und verdorben? Hier nicht spielen wollen, bei uns nicht, wo Künstlerrufe gewonnen und verloren werden, wo zwanzig Andre vergeblich die Pforten zu sprengen suchen, die sich Dir freiwillig aufthun! Schlägt Dir etwa das Gewissen vor mir, hast Du in den zwei Jahren, wo ich Dich nicht sah, Dein Feuer verglimmen lassen?"

„Ich hoffe nein!" entgegnete Max. „So wenig ich mit mir selbst zufrieden bin, in Deinem Sinne habe ich Fortschritte gemacht und zu verbergen brauche ich mich vor

dem Publicum Eurer Concerte eben nicht. Du aber denkst nur an Musik und Concerte —"

„Auch darüber hinaus, Max," fiel der kleine Mann dem Sprecher rasch ins Wort. „Ein gutes Glas zwischen fröhlichen Gesellen wird uns trotz der albernen Einladung des steifen Regierungsrathes heute Abend nicht fehlen."

„Mich verlangt nicht darnach," sagte der junge Musiker, während Leuthold ihn anblickte, als rede er irre. „Die Einladung aber ist mir lieb, lieber als ich Dir sagen kann. Hätte ich sie vorausgeahnt, würde ich wahrlich nicht mit meiner Fahrt gezögert haben. Kennst Du die Mosels näher?"

„Was kümmern sie Dich, mein Junge?" fragte der Concertmeister verwundert, indem er in dem engen Raume auf- und abzugehen begann. „Du bist unruhig und machst mir Unruhe! Ich hatte mich auf vergnügte Tage mit Dir gefreut, dachte, wir wollten alle unsre alten Lieblinge mit einander durchspielen, hoffte von Deinem eignen Machwerk das Beste zu hören und rieb mir schon die Hände über den Neid, den unsre Pianistlein und clavierschlagenden Damen bei Deinem Triumph empfinden würden. Und nun fährst Du trübselig daher und nimmst wahrhaftig eine Miene und einen Ton an, als liege Dir verdammt wenig an all der Herrlichkeit!"

Du kannst Recht haben," versetzte Max und ein trüber Schatten legte sich über seine Züge. „Meine Seele wenigstens ist von all diesen Dingen nicht erfüllt!"

„Und wovon denn, zum Geier!" sagte Leuthold in grollendem Tone. „Kommt die alte Grille, daß es für den Musiker etwas Höheres geben könne als Musik, wieder über Dich? Hast Du wieder einmal mit den Pharisäern und Schriftgelehrten zu Rathe gesessen?"

„Gewiß nicht, so leichtes Spiel sollst Du diesmal nicht haben," entgegnete Max und lächelte, ohne daß der ernste schwermüthige Ausdruck seines Gesichts vor diesem Lächeln wich. „Die Schriftgelehrten haben nichts mit meiner Stimmung zu schaffen, aber das Leben wirft uns wohl andere Dinge in den Weg, als sie vermögen. Hast Du nie erfah-

ren, was uns so ergreifen kann, daß alle Musik daneben verklingt?"

„Nein, Gott sei Dank nie!" polterte der kleine Concertmeister. „So lang ich denken kann, ist mein Leben Musik. Freilich muß ich auch essen und trinken und Stunden unnütz verschlendern — aber recht lebe ich doch nur, wenn ich höre oder den Bogen führe. Du holst weit aus, sag mir kurz, was Dich wieder einmal erfaßt hat!"

„Du wüßtest es schon, wenn Du vorhin meine Frage nach den Mosels beantwortet hättest!" versetzte Max. „Kennst Du die Damen der Familie, die Schwester — und die Nichte des Regierungsrathes, bei dem wir diesen Abend verbringen sollen?"

„Die Schwester? Frau Fanny Odenthal!" rief Leuthold. „Gewiß kenne ich sie, sie gehört zu den musikalischsten Damen der Stadt. Nein, lache nicht, die Frau hat wirklich Musik und lebt mehr für uns, als für sich. Sie war sehr jung noch unglücklich verheirathet und ist nun seit zwei Jahren Wittwe. Sie ist im Grunde jetzt noch jung — beinahe hübsch, sie hat Feuer und Leben und Seele —"

„In den Fingern!" fiel Max spottend ein.

„Ja wohl in den Fingern, wo sie der Musiker haben soll," eiferte Leuthold. „Du magst weit gehen, ehe Du eine Frau findest, die so warm, so lebendig für unsre Kunst empfindet. Aber was erhitze ich mich? Du kennst sie vielleicht besser wie ich! Max, Duckmäuser, rathe ich recht? Das wäre endlich eine Frau für Dich — sie wird Dir vornehm genug sein, sie ist reich, Saperlot, und musikalisch, daß der alte Sebastian Bach im Grabe seine Freude daran haben müßte! Wahrhaftig, Frau Fanny sieht auch reizend aus. Wenn sie spielt! ich habe Chopin nicht besser von Dir gehört, als von ihr, und wenn sie lauscht! das braune Köpfchen ein wenig geneigt, in den Augen ein Bischen Schwärmerei und viel Lebenslust, dann ist sie mir die Liebste unter dem ganzen Schwarm der Concerthörerinnen. Ich hätte Lust, ihr zu Ehren diesen Abend ein paar silberne Hälse zu brechen. Frisch zu, Max, die hat Feuer und Leben, läßt sich nicht

einschüchtern von den Kaffeebasen, und wenn sie wieder heirathet, kanns nur ein Musiker sein!"

„Mag sein und schade, daß Du selbst nicht daran denken kannst," versetzte Lorberg trocken. „Aber Du sprichst, Du schwärmst von der Tante, und ich — ich wollte von der Nichte reden. Kennst Du die Nichte?"

Bei den letzten Worten gewann die Stimme des jungen Mannes einen andern Klang, es war, als falle es ihm schwer, die Frage zu thuen und er könne dieselbe doch nicht länger zurückhalten. Der kleine Concertmeister, der in seinem Eifer noch immer auf- und ablief und noch eben jede gerühmte Eigenschaft der Tante dramatisch dargestellt hatte, sah bei dem veränderten Klange empor und warf einen erschrockenen Blick auf den Freund.

„Die Nichte?" rief er. „Die Tochter des alten Generalmajors! Lorberg, Unglücksmensch, was kümmert Dich dies Mädchen? Ich will doch hoffen, daß Du nicht von Sinnen gekommen bist!"

„Ich fürchte, es ist der Fall!" sagte Max, indem sein Blick dem zürnenden Leuthold's begegnete. „Ich bin von Sinnen, wenn Du willst, unendlich glücklich und sehr unglücklich, Werner!"

„Welche Thorheit!" fuhr der Concertmeister, ohne Max auch nur zu hören, fort und in seinen Worten lag eine Härte, die Niemand hinter seinem Wesen gesucht hätte. „Helene von Mosel und ein junger Musikant, ein reisender Concertspieler, ein hoffnungsvoller Künstler, wenns hoch kommt und die Leute besonders gnädig sind. Ich hoffe, kein Mensch ahnt etwas von Deinem Einfall, Du würdest zur lächerlichen Figur dadurch werden, mein Junge. Der General hat vor nicht viel länger als einem Vierteljahre einen unsrer jüngsten Regierungsräthe, der sich beikommen ließ, um das Mädchen anzuhalten, die Thür gewiesen und dem jungen Manne, welcher für ein Muster von Liebenswürdigkeit gilt, Vermögen besitzt, eine brillante Carrière vor sich hat, rundweg erklärt, er wolle selbst besseren Männern, als er sei, nicht rathen, um sein Kind zu werben!"

Max Lorberg schien von der Erzählung des Concertmeisters nichts zu erfassen, als die Zeit, die er angedeutet.

„Vor einem Vierteljahre," wiederholte er in stets größerer Erregung. „Ganz recht, das war die Zeit, meine goldne, meine selige Zeit. Du sagst mir nichts Neues, Werner, ich weiß, daß es nie etwas Hoffnungsloseres gegeben hat, als unsre Liebe. Und doch ist mein ganzes Dasein seitdem beglückende Hoffnung, verzehrende Erwartung geworden!"

Der Concertmeister hatte sich, während sein junger Freund sprach, wieder niedergesetzt, er pflanzte die beiden Kerzen auf dem Tische vor sich hin, als ob er auf diese Art besser in Lorberg's Züge sehen könne. Dann sagte er mit größerem Ernst als vorhin und mit mehr Weichheit als kurz zuvor:

„Jetzt wird es Ernst, Max, nun beichte! Hättest Du mir ein Wort, eine einzige Silbe davon vertraut, ich wollte lieber den schnödesten Carnevalswalzer auf der G.-Seite heruntergestrichen, als Dich hier zum Concertspiel eingeladen haben. Jetzt begreife ich Deine trübselige Miene und Deine Freude über des bocksteifen Regierungsraths Einladung. Du hofftest wohl gar der Schönen dort zu begegnen und bist nun wieder geschlagen, daß wir ohne Damen dort concertiren sollen. Sie werden doch dort nichts von Deiner — Deiner Phantasie ahnen, Max?!"

„Sie wissen von nichts!" sagte der junge Musiker lebhaft. „Wenn Du Helene von Mosel auch nur flüchtig kennst, wirst Du mir glauben. All unser Glück ruht im Schweigen, in heiliger Zuversicht auf bessre Tage. Schau mich nicht an, als ob ich irre spräche: ich träume wahrlich nicht! Ich war in diesem Sommer so glücklich, als ein Mensch zu sein vermag, glücklicher, als ich verdient, und doch so tief unglücklich, daß ich die goldnen Tage nicht halten, meine Träume höchstens in Klänge und nicht in Leben verwandeln konnte!"

Leuthold schien jetzt ruhiger, er unterbrach den jungen Freund nicht mehr, nur sein bedauernder Blick verschwand

nicht, so daß Max Lorberg unwillkürlich hinwegsah, indem er weitersprach:

„Ich hatte im verflossenen Sommer, wie Du weißt, meinen Aufenthalt im Schwarzathale genommen! Nach einem aufreibenden Winter voll Concertspiel und zahllosen Reisen hin und her, that mir Ruhe und Stille Noth und die begonnene Partitur meiner großen Cantate schaute mich ziemlich trübselig und vorwurfsvoll an. Ich hatte für den schönen Fleck Erde, wo ich eifrig schaffend auszuruhen beschloß, eine alte Vorliebe — ich weiß, daß Du sie nicht theilst —"

„Nein, wahrhaftig nicht" warf der Concertmeister dazwischen, „Eure Wälder und Schluchten entbehre ich gern, und was Gutes daraus hervorwächst, sehe ich eben wieder an Dir! Aber weiter — nur weiter Max!"

„Ich lebte ziemlich allein im Thal", fuhr der jüngere Musiker fort, „meine Wohnung lag abseits der Häuser, in denen Sommergäste verweilten, es vergingen Wochen, ehe ich mit Einzelnen derselben weiter als bis zum flüchtigen Gruß auf Spaziergängen gedieh. Mein einziger Umgang war ein junger Landschaftsmaler, dem ich bei seinen Waldstudien ein willkommener Gesellschafter sein mochte. Wir waren Tag für Tag beisammen und isolirten uns dabei mehr und mehr. Doch waren mir die beiden Damen, welche im Forsthaus das schönste Quartier bewohnten, das der Ort überhaupt darbot, fast von der ersten Stunde ihres Aufenthalts, in die Augen gefallen. Ich begegnete Beiden — Du weißt, wen ich meine! — als sie bald nach ihrer Ankunft den prächtigen Buchengang an der Schwarza aufsuchten, der bei sinkender Sonne, wenn die Strahlen noch einmal durch das Laubgrün auf die Wellen fallen, wahrhaft schön ist. Und schon bei dieser Begegnung hatte ich neben dem Entzücken über die schöne schlanke Mädchengestalt, an der Seite der allzubeweglichen jungen Frau, über den reinen unendlich liebreizenden Ausdruck dieses Gesichts, mit einer mir fremden beinahe schmerzhaften Empfindung zu kämpfen. Ich vermochte mir keine Rechenschaft zu geben, warum ich gerade diese holde Erscheinung nicht

mit stillem Genuß und selbstloser Freude erblickte. Ich weiß nur, daß ich im Moment der ersten Begegnung ein zuckendes Weh empfand, dem lieblichen Mädchen so fremd zu sein, so fremd bleiben zu müssen. Ist Dir nie so zu Muth gewesen, Werner? Ich lächelte eine Stunde später über mich selbst und die seltsame Regung, aber als ich am Abend vor meinen Notenblättern stand, fühlte ich sie plötzlich wieder und am Morgen erwachte ich mit ihr. Halb wehmüthig, halb freudig sah ich in die thaufeuchten Gärten und Felder vor meinen Fenstern; als ich zu arbeiten begann, schien meine Feder leichter und beschwingter als zuvor — und doch war mir mehr wie einmal, als sähe ich die schönen Züge zwischen meinen Notenlinien, die heute Farbe und Gestalt gewannen. Beruhigt, wie ich meinte, ging ich ins Freie und schlug den Weg zum Buchengang an der Schwarza ein, als gäbe es keine andere Straße in Wald und Feld. Eine neue Begegnung mit den Damen war mir gewiß, ich wußte jetzt auch, wer sie waren, und als mir der Name des schönen Mädchens und ihr gesellschaftlicher Rang genannt wurden, hatte ich schwergeathmet und war dann mit einem stillen „was geht Dichs an?" meines Wegs gegangen. Ich brauchte in dem Buchengange nicht lange zu harren, war so glücklich, den ersehnten Gruß zu erhalten und am nächsten Tage beiden Damen auch am Morgen flüchtig zu begegnen. Meine innere Unruhe wuchs, je öfter sich dies Wiedersehen erneuerte, und ich war mehr als einmal drauf und dran, mir die glücklichen Minuten, in denen ich Helene traf, ihr entgegensehen, ihr nachblicken konnte, zu versagen, und meinen Aufenthalt im Schwarzathale kurz abzubrechen! Aber ich fühlte schon, daß es lange, lange Zeit dauern könne, ehe ich das sehnsüchtig schmerzliche Gefühl überwunden haben würde, welches mich erfaßt hatte. Da mir das Leid gewiß war, wollte ich das Glück nicht entbehren. — "

„Ein seltsames Glück, wahrhaftig!" fiel der Concertmeister wiederum ein. „Ein Glück, das jeder Narr im Thale mit Dir theilte! Nun sprich nur weiter, mein Junge, aber machs kurz, ich sehe schon, wo das Alles hinaus will,

wenn ich auch, wie ich Fräulein von Mosel kenne, nicht begreife, wie es dahin gekommen ist!“

Der junge Musiker stand noch immer wie vorhin, fast unmittelbar neben dem zürnenden Freunde und doch von ihm abgewandt. Seine schlanke Gestalt, zuvor so hoch aufgerichtet, war jetzt leicht geneigt, er schaute träumerisch in das verglühende kleine Feuer des Ofens. War es der Widerschein dieses Feuers oder einer inneren Gluth, der sein Gesicht überhauchte? Werner Leuthold, der gespannt zu ihm aufsah, nahm die höher gerötheten Wangen, die blitzenden Augen des jungen Mannes wahr, welcher mit weicher Stimme sagte:

„Begreife ichs doch selbst kaum! Ich hätte mit all meiner Sehnsucht, meinem Verlangen nicht den Muth gehabt, mich dem herrlichen Mädchen zu nähern. Ihre Tante — gesegnet sei sie dafür! — brach zuerst den Bann. Sie redete mich liebenswürdig an, sie kannte meinen Namen, meine Werke, wie sie die paar Versuche taufte, mit denen ich mich bis jetzt heraus gewagt, sie hatte mich hier und in Bad Ottenstein und Gott weiß wo noch spielen hören und wußte jede Nummer aufzuzählen, die ich vorgetragen! Sie stellte mich ihrer holden Nichte als einen unsrer talentvollsten jungen Musiker vor und ich, glückselig, daß ich überhaupt zu ihr sprechen, ihr näher treten durfte, ließ Alles gern geschehen und war der kleinen Dame, die mir sonst ein wenig zu lebhaft erschienen wäre, herzlich dankbar. Helene zeigte sich still, fast wortkarg, sie wußte nichts von mir, als was die musikalische Tante ihr eifernd sagte, mir kam es vor, als ob sie selbst dazu lächelte. Auf unsern gemeinsamen Spaziergängen und Ausflügen führte Frau Fanny fast allein das Wort, nur selten sprach ich zu dem schönen Mädchen. Und doch wußte ich nach wenigen Tagen, daß ihre Züge, ihre edle Gestalt mich nicht getäuscht hatten, daß ich ihr mit Recht sehnsüchtig nachgeblickt hatte. Meine Einbildungskraft schmückte sie mit dem höchsten Reiz, aber die Wirklichkeit hielt diesmal Wort, ja mehr als Wort. Ich war glückselig, Freund, glückselig wie nie und doch war mir so bang, so schwer zu Muth, ich zitterte jeden Morgen den

Stunden entgegen, die uns zusammenführten, und schied jedesmal mit gepreßtem Herzen, wenn wieder eine der glücklichen vorüber war. Angstvoll hatte ich erkundet, wie viele Tage Frau Fanny noch im Schwarzathal zubringen wolle, hatte hell aufgejauchzt, als ich von Wochen hörte. Aber die Wochen füllten sich mit wahrhaft verzweifelter Schnelle, und das Ende unsres Aufenthalts kam näher und näher heran. Daß ich nicht einen Tag länger als sie verweilen wollte, hatte ich in einem kühnen Augenblick Helenen gesagt. Ich belog mich ja schon längst nicht mehr, ich wußte klar, daß ich mich ganz an die Lieblichkeit, die reine Anmuth, die seelenvolle Natur dieses Mädchens verloren hatte. Das war's, was ich geträumt! Helene ist nicht, was ihr musikalisch nennt, obwohl sie ein Ohr und eine Seele hat, trotz ihrer übermusikalischen Tante! Aber ihre Erscheinung, ihr Wesen und Leben war mir selbst entzückender Klang, ihre Blicke weckten alle guten Geister in mir; ich sage Dir, Werner, ich habe nie gespielt und werde, fürchte ich, nie wieder spielen, wie auf dem kleinen alten Spinett des Cantors von Schwarza. Und wenn sie dabei saß, mich mit ihren schönen dunkeln Augen anblickte, wenn ich den Beifall für mein Spiel auf ihrem Gesicht las, so vergaß ich Alles, selbst den lauten, wortreichen Enthusiasmus der Frau Odenthal. Es preßte mir das Herz zusammen, daß diese Sommertage so bald enden sollten, ich fühlte, daß ich Helenen nicht fremd mehr war, und doch war ich ihr so fern als je! Wie oft zog ich meine zuckende Hand zurück, die die ihre berühren wollte, wie oft wandte ich, wenn ich neben ihr ging, mich von den schönen Zügen hinweg, um Fassung zur ruhigen Fortsetzung eines Gesprächs zu gewinnen. Tag für Tag erschlossen sich neue Blüthen und Tag für Tag fühlte ich mit tiefer brennender Schaam, daß keine für mich erschlossen sei. Nur ganz in der ersten Zeit hatte ich eine thörigte Hoffnung gefaßt und genährt. Frau Fanny sprach viel und oft vom Unheil und Unglück erzwungener Verbindungen, von der Würde, der Hoheit der Kunst, die ihren Jüngern die höchsten Ehren des Lebens gebe — Alles klang wahr und warm und aufrichtig. Ich lächelte schmerzlich

dazu und lauschte dabei mit stiller angstvoller Spannung auf die Blicke und Worte Helenens. Fast blieb sie mir zu theilnamlos an all diesen Gesprächen, in ihrem Auge aber sah ich einen Ausdruck, der mir Hoffnung gab, den ich nicht mehr vergaß. Ich wagte von Stunde an zu ihr von meinem eignen Leben zu sprechen, von den Träumen, den Kämpfen, dem Glück und Leid unsrer Kunst —"

„Und daß Dir die Kunst im Grunde nichts sei, daß Du einem höhern Glücke nachjagst, als die Arme gewähren kann", sagte der Concertmeister lachend, doch nicht ohne leichte Bitterkeit.

„Nicht ganz, obschon ich vielleicht nicht zuviel gesagt hätte" erwiderte Max Lorberg mit großem Ernst. „Warum sollte zuletzt ein Mensch für etwas, das ihn selig macht, das ihm ein unverlierbares Glück giebt, nicht das ganze wirre Getreibe, die ohnmächtigen Wünsche, die verzehrenden Enttäuschungen der Kunst sehr gering anschlagen? Doch spare Dir nur die drohenden Mienen, ich habe alle solche Gedanken still in mir verschlossen, ich verrieth Helenen nichts davon, wahrhaftig keinen Laut, wir hatten an Anderes zu denken, an Besseres und — Schlimmeres!"

Er sah bei diesen Worten mit schmerzlichem Ausdruck vor sich nieder, seine Stimme war unwillkürlich leiser geworden, Werner Leuthold aber trommelte während deß mit den Fingern auf dem Tische und sah den Schweigenden unverwandt und nicht allzu freundlich an, bis Max, sich besinnend, fortfuhr:

„Ich hatte zuletzt vergessen, daß ich nicht mit dem herrlichen Mädchen allein war und daß mein Traumglück zwischen den Waldbäumen schon zu lange gewährt habe. Ich hatte thörigt genug Frau Fanny's Phrasen geglaubt, war nahe daran gewesen, sie zur Vertrauten meiner Liebe zu machen und dann durch eine Scheu, die ich mir heute noch nicht zu erklären weiß, davon zurückgehalten worden. Plötzlich nahm ich wahr, daß sie zwischen mich und Helene trat. Ohne Worte fühlte ich, daß sie für möglich hielt, was mir als unmöglich galt, daß sie fürchtete, mein Sehnen, mein heißes Verlangen könne ihre junge Nichte ergreifen! Sie

trennte uns, ohne den Umgang aufzuheben, ohne unfreundlich, ohne fremder zu werden, ja indem sie womöglich noch größern Enthusiasmus für mich und mein Treiben an den Tag legte. Aber ich täuschte mich nicht, sie bewachte mich und Helene argwöhnisch; so oft mir das geliebte Mädchen nur die Hand reichte, fühlte ich ihren spähenden Blick über unsern Händen. Ich war betäubt, bestürzt, meine ganze Lage, meine Zukunft, alle die hundert und tausend Unmöglichkeiten, die ich vergessen hatte, traten mir wieder vor Augen, und doch fand ich es stündlich unmöglicher, mich loszureißen. Um unsre Unbefangenheit war es geschehen — doch dafür sei der Dame, die Du so rühmst, tausend Dank! Ich hätte vielleicht bis zur letzten Stunde nicht den Muth zu einem Liebeswort gewonnen, aber jetzt, wo ich sehen mußte, daß der neue fremde Zwang auch Helene niederschlug, wo mir ihr Auge, ihr Erglühen verrrieth, daß auch sie unter der plötzlichen unsichtbaren Veränderung bei all unseren Begegnungen litt, jetzt wußte ich auch, daß ich ihr werth geworden war, ich fühlte den Drang und den wagenden fordernden Muth, den ich ohne Frau Fanny's plötzliche Wandlung nicht gewonnen hätte. Ich danke ihr tausendfach, ohne ihr Dazwischentreten wäre meine glücklichste Stunde nie gekommen, hätten wir uns nie so gefunden, als wir uns fanden — —"

Wiederum hielt der Erzählende inne, seine Worte hatten einen selten innigen Klang, sein Blick schien sich gleichsam in die Ferne zu verlieren und die Waldstelle zu schauen, auf der sein Arm eine schlanke Mädchengestalt zum erstenmal umschlungen hatte. Sein Ohr vernahm in diesem Augenblicke sicher andere Töne, als die murrende Stimme des Concertmeisters, auf dessen Antlitz sich ein Zug von Rührung und inniger Theilnahme gestohlen hatte, den er durch die alte Miene des zürnenden Unmuths alsbald verscheuchte:

„Ich weiß genug, mein Junge! Was nachkam, kann ich mir ungefähr zusammenreimen, obschon ich kein Poet bin, wie Du! Brauchst mir nicht weiter zu beichten, Du regst Dich doch nur unnöthig auf. Aber die eine Frage ist

wohl erlaubt: wenn Du selbst nicht daran gedacht hast, was aus Eurer Liebe werden soll, hat es auch Fräulein von Mosel vergessen? Mir schien sie immer — ich kenne sie freilich nur wenig! — eine sehr wohl erzogene junge Dame. Hat sie Dir und sich selbst wirklich Hoffnungen gemacht und gar nicht von ihrem Herrn Vater, dem alten General, gesprochen?"

„Sie sagte mir, daß ihr Vater sie unendlich liebe und stets gütig gegen sie gewesen sei. Sie setzte Hoffnung auf Treue und Geduld! Wir hatten wenig Zeit, über diese Dinge zu sprechen, dem glücklichsten Tage folgte die Trennung auf dem Fuße!" entgegnete Max, den erst die drängenden Fragen Leuthold's aus seinem Traum emporgeschreckt hatten.

„Dacht ichs doch, dies fehlt eben zu alle der Thorheit!" rief der Concertmeister heftig. „Nein, ich kann Dir nicht helfen, Max, ich muß Dir wehthun. Ich könnte von Sinnen kommen, daß ich das an Dir erleben soll. Alle Musikanten der Welt möcht ich zu Hülfe rufen und ihnen sagen, daß wieder einmal eine Künstlerjugend gebrochen, gelähmt, vergrämt, wieder einmal ein sicheres Glück, ein frisches Leben zu Grunde gerichtet werden soll!"

„Das ist zu stark, Werner! Du vergißt Dich, Freund" fiel Lorberg mit blitzenden Augen ein.

„Nein und nochmals nein und abermals nein!" schrie Leuthold, der längst wieder im Zimmer umherlief. „Ich darf Dich nicht schonen, ich weiß, wie dies Spiel begonnen hat, und ich sehe wahrhaftig schon zuvor, wie es enden wird. Ich verliere kein Wort gegen Deine Geliebte, obschon ich recht gut, nur zu gut weiß, wie alle alle diese vornehmen Mädchen von heute erzogen sind und fühlen und empfinden! Aber glaube es immer, daß sie die einzige, die alleinige Ausnahme unter allen ist, und daß sie Dich liebt, wie nur ein Mädchen einen Mann zu lieben vermag, so bleibts doch eine Thorheit! Ich kenne Helenens Vater, den General, und ich wollte, Du kenntest ihn auch, dann würdest Du verstehen, warum ich außer mir bin. Ich sage Dir noch einmal, er wird es nie und unter keinen Umständen

zugeben, daß sein Kind sich an irgendwen als an einen Offizier vermählt. Wenn er wirklich noch andre Leute, als epaulettentragende unter die Menschen rechnet, so sind wir sicher nicht unter den andern —"

„Man könnte ja vielleicht Epauletten tragen", versetzte Lorberg scherzend, obwohl sein Gesicht verrieth, daß ihm nichts weniger als scherzhaft zu Muthe sei. Die leicht hingeworfene Unterbrechung aber brachte eine merkwürdige Wirkung auf Concertmeister Leuthold hervor. Seine hastigen Zimmerwanderungen endeten augenblicklich, seine zuvor erregten Mienen zeigten plötzlich erzwungene Gelassenheit und Ruhe.

„So — so — man könnte Epauletten tragen" versetzte er. „Ists Dein Ernst, dann bist Du ja weiter und glücklicher, als ich gedacht habe. Dann ereifern wir uns vollkommen unnöthig, ich habe Dich für einen Musiker mit Leib und Seele, für meinen Freund Lorberg gehalten und Du reißest mich aus meinem Irrthum. Vielleicht bist Du sogar so freundlich und läßst mich bald wissen, wofür Du gehalten sein willst!"

„Für einen Menschen zunächst!" entgegnete der jüngere Mann, indem er Leuthold, der einen bezeichnenden Blick nach der Thür warf, am Arme festhielt. „Für einen, der in äußerster Lage von einem Freund Theilnahme und Duldung sucht und statt dessen harte Worte und einen harten Zwist findet."

„Aber es ist ja eben unser alter Zwist, Max!" rief der ältere Musiker, dessen Augen sich bei den vorwurfsvollen Mienen, dem traurigen Tone des jungen Freundes mit Thränen füllten. „Wärst Du von jeher ein Musikant ganz nach dem Herzen der heiligen Cäcilia gewesen, Du hättest Dich nicht in solch Abenteuer gestürzt. Du könntest nicht vergessen haben, wer du bist und wer jene Leute zu sein glauben! Hättest Du allenfalls für das schlanke Fräulein diesen Sommer geschwärmt, Dich zu Liedern begeistern lassen, einen Kuß zur Erinnerung dreingenommen — dergleichen habe ich meiner Zeit auch gethan, so wenig Du mirs jetzt ansehen magst. Aber eine Leidenschaft fassen,

von der Du nichts, auch gar nichts davon tragen kannst, als Spott, Hohn und Kränkungen und verlorene Jahre — nimm mirs nicht übel, Max, aber es ist zum Rasendwerden! Ich sehe, wies kommen wird, Du wirst Dich mit Deinem ganzen Herzen an die blasseste Hoffnung, an Deine Phantasie klammern, Du wirst die Freude an Deinem Talent, am Leben, an Deiner Jugend verlieren. Denn Fräulein von Mosel wird die Welt nicht wenden, wird eines Tages sich fügen und eine glückliche Frau werden, während Du ein unglücklicher Mann sein wirst! So sehe ichs voraus und dazu soll ich lachen, zureden und zustimmen? Max — um Gottes willen, es ist sicher nicht zu spät, reiß Dich los, sei ein Mann, verschaffe den platten Philisterseelen nicht wieder den Triumph, daß sie auf einen von uns mit Fingern zeigen und höhnisch hinter ihm dreinzischeln können —"

„Du kümmerst Dich ja mit einem Male gewaltig um die Meinung der Welt", unterbrach ihn Lorberg finster, „und schienst mir sonst so unbekümmert."

„Ich bin es auch und hoffe es zu bleiben!" rief der Concertmeister energisch. „Aber das ergrimmt mich, wenn ich einen wackern Künstler sehe, der sich ganz nutzlos dem Gespött von Leuten preisgiebt, die nicht werth sind, ihm das Wasser zu reichen. Du hast eben von früh auf zur Kunst ein ganzes Talent und immer nur ein halbes Herz gehabt — sonst wäre es nie dazu gekommen! Du hast stets heimlich von einem höhern bessern Glück geträumt, als Frau Musica einem ehrlichen Menschen giebt, ich habe mit Dir darüber gestritten, so lange ich Dich kenne und sehe nun, daß ich recht hatte. Wärst Du ein ganzer Musikant, dem alles Andre auf der Welt ein Bettel ist, so hättest Du entweder wie ich einmal einen dummen Streich gemacht und das erste beste hübsche Mädchen, die Dir gefiel, frischweg geheirathet oder Du dächtest darauf, der Welt zu spotten, statt Dich von ihr verspotten zu lassen. Statt der Nichte hättest Du Dich in die Tante verlieben sollen, dann mein Junge, wäre das Lachen an Dir und an mir! Du könntest frei, unabhängig, prächtig Deiner Kunst leben, Ruhm er-

werden, tausend armen Teufeln von Musikern hülfreich sein —"

„Wie kommst Du darauf?" fragte Max mit sichtlicher Betroffenheit. „Was bringt Dich auf den Einfall?"

„Nun wahrhaftig — Du scheinst selbst nicht zu ahnen, was Du erzählt hast", lachte der Concertmeister. „Weißt Du nicht, warum Frau Fanny Odenthal Dich mit so großem Enthusiasmus begrüßt und später Dich und ihre Nichte ängstlich überwacht hat — warum sie trotz ihrer Sorge nicht sofort mit der Pflegbefohlenen abgereist ist? Weil sie selbst Deinen Umgang nicht entbehren, sich nicht berauben wollte! Ich möchte die arme hübsche Frau neben Dir gesehen haben — dem Träumer, der nichts sieht, nichts versteht, weil seine ganze Seele von einer Thorheit erfüllt ist. Ich weiß jetzt, warum die Dame unter der Hand dafür gewirkt hat, daß Du im Harmonieconcert spielen sollst — und was gilt die Wette — wir finden sie, aber nicht das Mädchen, beim Bruder Regierungsrath?!"

Max Lorberg schüttelte heftig den Kopf, doch sein Gesicht verrieth, daß ihn Leuthold's Worte dennoch betroffen machten und längere Zeit blieb er schweigend. Dann sagte er aufathmend und rasch:

„Nein, nein, Werner, Deine allzu guten Wünsche für mich führen Dich irre. Und wenn es wäre, wie Du sagst, was gehts mich an? Nenns immer ein halbes Herz für die Kunst, um den Preis, den Du im Auge hast, will ich sie nicht kaufen. Und sie wird auch nicht darum gekauft, Du glaubst selbst nicht daran! Habe ich am Tage, wo ich Künstler ward, auf meinen besten Antheil am Leben verzichtet? Mich verlangt nach einem hohen, unendlichen Glücke, mir kann statt dessen herbes Leid beschieden sein, aber feig verzichten will und werde ich nicht, und für ein Opfer, wie Du mir ansinnst, hat die Kunst keinen Lohn!"

Concertmeister Leuthold murmelte etwas vor sich hin, ließ aber das Gespräch fallen. Beide Freunde saßen noch einige Augenblicke stumm neben einander, bis Leuthold wieder begann:

„Für heute ists genug, mein Junge! Es wird Zeit,

zu Herrn von Mosel zu gehen, und ich hoffe, Du thust mir nur die eine Liebe und zeigst Dich klug und machst keinen vergeblichen Versuch, die Gunst des Generals oder des Regierungsrathes zu gewinnen?" —

Max Lorberg schwieg und kleidete sich jetzt rasch zur Gesellschaft an. Das Zimmer war während des Gesprächs der Freunde kälter und unbehaglicher geworden und beide eilten mit schnellen Schritten die Treppe hinab und auf die Straße. Im Flur rief der Concertmeister einen Lohndiener und schickte ihn mit dem Auftrage nach seiner Wohnung, ihm seine Geige in das Haus des Regierungsrathes von Mosel zu bringen. Dann führte er Lorberg rasch durch mehrere Straßen, in deren betäubendem Wagengerassel kein Gespräch möglich war. Mehr als einmal blickte er auf diesem Wege besorgt nach dem Gesicht des jungen Mannes. Dasselbe war blässer, als dem Concertmeister gefiel, aber die innere Unruhe, die den Dahinschreitenden erfüllen mochte, verrieth sich in seinen Zügen nicht, und Werner Leuthold ward selbst ruhiger, seit er diese Wahrnehmung gemacht.

Sie gelangten jetzt in eine merklich stillere Seitenstraße, mit hohen alten Stadthäusern. Vor dem Thore eines derselben, auf welches Leuthold zuschritt, hielt ein Wagen, bei dessen Anblick der Concertmeister sein Gesicht in schlimme Falten verzog. Max sah den eigenthümlich verdrossenen, halb ängstlichen Ausdruck in Leuthold's Gesicht nicht, er schritt gleichgültig an dem einfachen Coupé und den braunen Pferden vorüber, die im Schneegestöber unmuthig scharrten. Leuthold aber sah noch aus dem Thorbogen nach dem leeren Wagen zurück und folgte dem jüngern Freunde mehr zur Treppe des Hauses, als daß er ihn nach derselben führte. Sie stiegen empor und traten im zweiten Stock, nachdem ihnen ein Diener geöffnet, in einen jener großen geräumigen Vorsäle mit einer ganzen Reihe von Thüren, die man nur noch in alten Häusern findet. Indem sie ihre Ueberkleider ablegten, öffnete sich die letzte Thür, welcher Lorberg's Blick eben zugewandt war. Aus der Thür trat die Gestalt eines jungen Mädchens von hohem, schlankem Wuchs, deren rascher Schritt in demselben Augenblick

gehemmt war, wo sie der beiden Männer ansichtig ward. Sie war in dunkler Straßentoilette, nur der Schleier am Hut nicht herabgelassen, so daß Max mit einem Blick in das schöne Gesicht sie erkannt hatte. Leuthold sah förmlich erschrocken auf die Begrüßung, die zwischen seinem Freunde und der jungen Dame stattfand. Denn während Max wenigstens einen Blick umherwarf, ob der Diener im Vordergrunde des Flurs entfernt genug sei, kam die schlanke Gestalt näher, eine kleine weiche Hand legte sich schon fest in die des jungen Mannes, ein Paar dunkler Augen blickte mit unendlich zärtlichem und zugleich freudigem Ausdruck in die seinen.

„Helene!" sagte er mit bebender Stimme, indem er sich wiederholt auf ihre Hand herabbeugte, „welch ungeahntes Glück! Ich hoffte Sie zu sehen, aber ihnen zu begegnen wie jetzt! —"

Er verstummte vor der Ueberfülle des Augenblicks. Der Concertmeister stand abseits, alle Thüren angstvoll anblickend, welche von ihnen zuerst aufspringen werde, sich selbst aber tausend Meilen hinwegwünschend. Das schöne Mädchen, das ihn erst jetzt begrüßte, wobei ihr Gesicht höher geröthet schien, als zuvor, hatte ihre Hand aus der seines Freundes gezogen, und indem sie sich zögernd einige Schritte entfernte, sagte sie mit einer Hast, die sicher ihrem Wesen sonst fremd war, ihr aber in dieser Minute neuen Reiz verlieh:

„Ich muß hinweg — Max! Sie werden meinen Vater kennen lernen. Er wird, er will mit Ihnen sprechen und ich hoffe, es ist nichts Schlimmes, was er Ihnen zu sagen hat! Gute Nacht und auf Wiedersehen!"

Sie flüsterte beinahe und doch war ihre Stimme hell, klangvoll, wie von freudiger Hoffnung bewegt. Es war gut, daß Max ihr unverwandt nachsah und entzückt einen Gruß mit ihr tauschte, ehe sie aus dem Saale verschwand. Ihre Worte hatten ihn in eine Erregung versetzt, bei der Concertmeister Leuthold für nothwendig hielt, hart an ihn heranzutreten und ihn freundschaftlich stützend am Arme zu fassen. „Bleibe so ruhig, als Du vermagst" sagte er mah-

nend. „Ich will des Todes sterben, wenn ich ein Wort verstanden habe, was das Fräulein sprach. Der Abend hier läßt sich so an, daß wir am Ende am besten thäten, gleich wieder umzukehren. Wenn Du das nicht willst, so thue mir die Liebe und lasse die drinnen nicht hören, wie Dir das Herz pocht!"

Max machte ein Zeichen der Bejahung, der Concertmeister sah ihm jedoch leicht an, daß er noch immer befangen, überwältigt von der unerwarteten Begegnung, den unerwarteten Worten des geliebten Mädchens sei. Im nächsten Augenblick kam der Diener, der hinter Fräulein von Mosel die Thür des Flurs geschlossen hatte, zurück und sah mit Verwunderung beide Männer noch immer hier. Er öffnete den Flügel einer mittleren Thür und sagte:

„Hier herein! — in diesem Zimmer sind die Herren!"

Der Regierungsrath trat den beiden Freunden fast auf der Schwelle entgegen, im Hintergrund des Zimmers sahen sie eine Gruppe von Männern versammelt, die ihnen entgegenblickten. Gleichzeitig aber und beinahe noch ehe Herr von Mosel seine Gäste willkommen geheißen hatte, ward Max Lorberg von einer hellklingenden Frauenstimme begrüßt. Neben dem Regierungsrath stand eine Dame von kleiner voller Gestalt, deren Gesicht eine ungekünstelte Heiterkeit verrieth, so ernst und fast scheu auch der junge Musiker ihren freundschaftlichen Zuruf erwiederte. Sie reichte ihm lächelnd beide Hände und sagte:

„Im Schwarzathale waren Ihre Verbeugungen weniger tief, Herr Lorberg. Wir sind alte Bekannte und Freunde, hoffe ich! Ich bin sehr glücklich, Sie hier zu sehen und werde noch glücklicher sein, Sie zu hören!"

„Sie sind sehr gütig, gnädige Frau!" entgegnete Max vielleicht wider Willen das Wort „sehr" etwas accentuirend. „Ich muß Ihnen dankbar sein, daß Ihre freundliche Gesinnung unverändert blieb, was ich kaum zu hoffen gewagt hätte."

Frau Fanny Odenthal lächelte wieder, aber diesmal glich ihr Ausdruck auffallend dem ihres Bruders, des Re-

gierungsrathes, welcher neben ihr stand und mit gutgespielter Ueberraschung sagte:

„Sie kennen meine Schwester bereits, Herr Lorberg? Ich erinnere mich, so sind Sie der junge Künstler, mit dem unsre Damen im verflossenen Sommer zusammentrafen und von dem sie uns viel vorgeschwärmt haben. Kommen Sie, kommen Sie mit mir, — mein Bruder, der General, wird sich freuen, Sie kennen zu lernen! Du erlaubst Fritz, daß ich Dir Herrn Max Lorberg, den talentvollen jungen Clavierspieler, vorstelle, welcher morgen in unsern Harmonieconcerten auftreten wird!"

Herr Hugo von Mosel hatte während seiner Worte Max durch das Zimmer und zur Thür des Nebenraums geführt, in der die hohe Gestalt des alten Generals lehnte. Leuthold, der neben Frau Fanny zurückblieb, nahm wahr, wie sich die kleine Stirn der Dame unter dem schlichtgescheitelten dunkeln Haar bedenklich furchte, wie ihre braunen Augen voll Spannung und Unruhe seinem jungen Freunde nachblickten. Auch Max war in sichtlicher, kaum beherrschter Erregung. Um so ruhiger nnd kälter schien der alte General, welcher die Vorstellung und Verbeugung des jungen Mannes nur mit einem flüchtigen Kopfnicken und ein paar kaum verständlichen Worten erwiederte und gleich darauf in das Nebenzimmer zurückging. Der Regierungsrath ließ seinem jungen Gaste keinen Augenblick, hierüber nachzudenken. Er führte ihn rasch zu der Gruppe von Männern, die sich seitwärts um den großen Flügel gesammelt hatte, der die Mitte des Zimmers einnahm. Sie hatten Max längst, ehe er unter sie trat, entgegengesehen und flüsternd die Köpfe zu einander geneigt.

„Herr Professor Dahlstein", sagte der Regierungsrath vorstellend, „Organist Pfeil, Musikdirector Wellmann, Herr Paul Weidisch, unser berühmter Violoncellist — Herr Max Lorberg, meine Herren, der Virtuos für das morgende Concert!"

Vier Hände waren zu gleicher Zeit bemüht, die Rechte des jungen Mannes zu ergreifen, acht Lippen lächelten ihm zu — aber Max Lorberg schien wie abwesend und erwie-

derte die herzlich scheinenden Begrüßungen fremd und zurückhaltend. Der Concertmeister, der bisher noch im Bann von Frau Fanny's Augen gestanden hatte, schüttelte heftig den Kopf und kam eilig auf die Gruppe zu, mit lauter fröhlicher Stimme die sämmtlichen Herren bei ihren Namen rufend und mit kurzen Scherzworten anredend. Er suchte umsonst ihre Aufmerksamkeit von seinem jungen Freunde abzulenken. Der Professor und der Violoncellist begannen zu Max von dem Concert zu sprechen, der Organist erging sich in Lobpreisungen auf das kunstsinnige Haus des Regierungsrathes, die Herr von Mosel, ohne eine Miene zu verziehen, ruhig anhörte. Lorberg aber gab gepreßte einsilbige Antworten, in seiner Zerstreuung blieb er selbst bei einer Artigkeit über sein Talent, zu der sich der Professor herbeiließ, ziemlich frostig und gleichgültig. Alle seine Gedanken waren in diesem Augenblicke bei der lieblichen Mädchenerscheinung, die ihm so beglückend zugelächelt, so hoffnungsreiche Worte zugerufen hatte. Sie weilten bei dem finstern alten Mann, den er im Nebenzimmer auf- und abgehen hörte und zu dem er ein Verhältniß hatte, das keiner der Umstehenden ahnte. Werner Leuthold wußte allein, was jetzt in der Seele des jungen Mannes vorging, aber auch er ward durch die Art desselben fast gereizt. An den gerötheten Wangen der Herren, an den Blicken, die sie tauschten, den abgewandten verständnißinnigen Winken, die sie einander gaben, errieth er, daß Max im Begriff sei, es mit den leicht reizbaren Collegen völlig zu verderben. Schon klangen einzelne scharfbetonte Worte an sein geübtes Ohr.

„Ganz wie ich gedacht habe! Neue Schule von Kopf bis zu den Füßen. Ueber sich selbst unklar und vor unreifer Bildung schüchtern und hölzern!“ bemerkte der Professor gegen den Regierungsrath, der ihm so freundlich zunickte, als habe der hagere alte Herr, dessen lauernde Augen hinter blauen Brillengläsern unsichtbar waren, etwas höchst Verbindliches geäußert.

„Ein hochmüthiger Bursch — kein Generalmusikdirector könnte stolzer sein“ zischelte Herr Weidisch, der Violoncellist, während die beiden Nachbarn ihm Beistimmung nickten.

„So sei doch aufmerksam, zum Teufel auch" flüsterte Leuthold, den jungen Freund mit einem leichten Stoß erweckend. Du machst Dir Feinde, Dein Spiel wird Deine Träumerei entgelten müssen. Sag ihnen ein gutes Wort und dann setze Dich an den Flügel, sie sind empfänglich und leicht versöhnt."

Lorberg erwachte in der That bei dieser Mahnung. Aber ehe er dem Rathe des Concertmeisters zu folgen vermochte, war die Schwester Herrn von Mosel's wieder zu ihm getreten und sagte in leichtem Ton:

„Sie schienen vorhin so fremd, daß ich fürchte, Sie haben die Tage im Schwarzathal nur zu bald vergessen. Erinnern Sie sich meiner Nichte Helene noch? Sie war vor einer Stunde noch hier, wollte aber nicht bleiben. Sie wissen ja, daß sie für Musik wenig Sinn besitzt — ich bin oft sehr unglücklich darüber. Vielleicht habe ich Unrecht, für die Lebensaussichten eines so jungen Mädchens ist es zu Zeiten nicht einmal ein Glück, sich allzusehr für eine Kunst zu begeistern."

„Ohne Zweifel, gnädige Frau" entgegnete Max, welcher in diesem Augenblicke kaum wußte, was er sprach. „Ohne Zweifel haben Sie Recht, einem Künstler aber müssen Sie verzeihen, wenn er die Begeisterung eben nicht für ein Unglück halten kann!"

Er hörte die lange Erwiederung der kleinen Dame nicht. Während sie zu ihm redete, stand er mit scheinbarer Aufmerksamkeit vor ihr und warf mehr als ein einsilbiges Ja zwischen ihre Worte. Eine peinliche Erregung hatte sich seiner bemächtigt — ein fremdes, unheimliches Leben umgab ihn und schien in ihm selbst erwacht! — hatte ihm nur seine erregte Phantasie die Gestalt des geliebten Mädchens beim Eintritt in diesen Raum gezeigt? hatte er die Worte, die ihn in so heftige Erregung und Spannung versetzten, wirklich vernommen? War es nur seine eigene Erregung, die ihn jetzt hinter jedem Wort, das von den Gliedern dieser Familie gesprochen ward, eine Absicht erblicken ließ, war es ein tückischer Zufall, der dem Regierungsrath und seiner Schwester den Zug leisen Hohnes lieh, den Max durch ihre

verbindlichen Aeußerungen hindurch hörte. Ihm war jetzt zu Muthe, wie vorhin seinem Freunde, er wäre am liebsten aus diesem Raum, aus dem Haus, weit hinweg entflohen! Und während er mit bittern Gedanken und wild wechselnden Stimmungen rang, sollte er einem Gespräch lauschen, — den Thee nehmen und im Kreise der Andern von Kunst und Künstlern plaudern. Der Regierungsrath setzte sich neben ihn und forschte freundlich nach seinen künstlerischen Erlebnissen und Plänen. Er mußte antworten, mußte Rede stehen — und doch waren ihm in diesem Augenblick alle seine Erlebnisse, bis auf eins, und alle seine Pläne so gleichgültig. Die Theetassen klapperten, Frau Fanny waltete dicht neben ihm mit grazieuser Beweglichkeit und unterbrach sein Gespräch mit ihrem Bruder durch heitre Bemerkungen, ihm gab dies Alles die verlorene Ruhe um so weniger zurück, als er eine Gestalt an dem Tische, um den die Sessel gerückt waren, vermißte. Das strenge Antlitz des Generals von Mosel hatte sich noch einmal in der Thür gezeigt, als man sich zum Thee niedersetzte, dann blieb er verschwunden. Und Max sah jetzt nur ihn vor sich und rief sich jede Falte dieses Gesichts ins Gedächtniß zurück. Da war keine, die Hoffnung gab. Das geliebte Mädchen mußte sich selbst getäuscht haben, ihr Vater zeigte den Gästen seines Bruders nicht einmal die gesellige Theilnahme aller Welt.

Wie eine Erlösung war es Max, daß Leuthold vom Theetisch weg an den Flügel trat, ihn öffnete und seine Geige hervornahm. In seinem Leben hatte ihn noch nicht so wild, so stürmisch nach Musik verlangt. Als aber der Freund mit einem fragenden Blick ein classisches Concert nannte und er versuchend die Tasten anschlug, fühlte er, wie seine Finger zitterten, wie die fieberhafte Erregung seiner Seele den Körper ergriffen hatte.

„Laß mich jetzt allein spielen, nachher — nachher Werner, ich muß wahrhaftig erst ruhiger werden!" sagte er hastig. Der Concertmeister sah ihn befremdet an und trat mit seiner Geige einen Schritt vom Flügel zurück, schon durchrauschten volle mächtige Töne das Zimmer. Einige Minuten lauschte er aufmerksam, gespannt wie die Andern,

— dann zog er sich langsam in den dunkeln Theil des Zimmers, damit Keiner seine unzufriedenen Mienen wahrnehmen sollte. Es war eine wilde Phantasie, in der sich der junge Künstler erging, alle die ungebundenen, empörten Geister in ihm gewannen in seinem Spiel Stimmen, ohne daß er sie darum aus der eigenen Seele verscheuchte. Er nahm von der Wirkung auf die Hörer nichts wahr. Frau Fanny's Antlitz sah er sich zugekehrt, ein Ausdruck schmachtender Begeisterung lag auf demselben, der ihn schnell seine Augen nach der anderen Seite des Zimmers wenden ließ. So entging ihm die Befremdung in den Zügen des Musikdirectors, das höhnische Lächeln, der triumphirende Blick des Professors, das Kopfschütteln und Händereiben der wackern Collegen, die ihm sonst lauschten, und das stets feinere überlegene Lächeln seines Wirthes. Gleichsam krampfhaft wühlte er sich in die wilden schmerzlichen Klänge hinein, er achtete nicht darauf, daß sich zuletzt selbst aus Frau Odenthal's Antlitz die schwärmerische Aufmerksamkeit verlor. Werner Leuthold hielt es für Pflicht, aus seiner Ecke hervorzutreten. Er eilte an den Flügel, und indem er ohne Umstände dem Spielenden in den Arm fiel, sagte er lachend, so wenig ihm wie Lachen zu Muth war:

„Genug probiert Max — nun spiele etwas! Du willst uns zeigen, was das Instrument hergiebt, aber unsre Ohren haben auch ein Wort mitzusprechen.“

„Du hast Recht“ sagte Lorberg sich besinnend und sich erhebend. Ich kam in wildes Phantasiren hinein, spiele Du erst etwas, damit ich mich sammeln kann.“

Die andern Hörer hatten vom Gespräch der Beiden nichts vernommen, sie sahen bloß, daß Leuthold seine Geige und den Bogen ergriff, während Max sich zu ihnen gesellte. Das wunderbare Adagio, mit dem der Concertmeister begann, hielt sie augenblicklich alle gefesselt, nur Professor Dahlstein mochte sich die Frage: „War dies vielleicht Ihre neueste Composition, Herr Lorberg?“ nicht versagen. Max antwortete ruhig verneinend, er war offenbar ohne Ahnung, wie seine Phantasie auf die anwesenden Musiker gewirkt hatte. Es verlangte ihn allein zu sein, und während sich

Blick und Ohr der Anderen dem Concertmeister zuwandten, verlor er sich unbeachtet in den Nebenraum. Nur eine matte Lampe brannte auf dem Tische desselben; es ward ihm in der Stille, in dem Halbdunkel leichter, freier zu Muth, als draußen im Salon. Die schmelzenden Töne des Adagio klangen herüber, er hatte sie oft von Werner Leuthold spielen hören, nie hatten sie ihm so ans Herz gegriffen, als in diesem Augenblick. Er schritt zurück, weiter, stets weiter, er achtete kaum darauf, daß er jetzt im dritten und jetzt im vierten Raum der schönen Zimmerreihe weilte. Er sah, daß das Gemach einen Erker hatte und wollte in denselben eintreten. Aber im gleichen Augenblick hörte er einen Schritt neben sich, es durchbebte ihn eigenthümlich, denn ehe er noch aufgesehen hatte, wußte er, daß er in dem Zimmer mit dem General von Mosel, dem Vater Helenens, allein war. Er schaute wie erwachend um sich, er sah hohe Schränke, Gestelle mit langen Bücherreihen, einen Schreibtisch nächst dem Fenster und zwischen dem Schreibtisch und dem Erker ein Ledersopha, von dem sich der General eben erhoben haben mußte. Auch dies Gemach war nur mäßig erhellt, zwei Kerzen brannten auf einem Armleuchter über dem Schreibtisch — aber sie gaben Licht genug, daß Max die hohe Gestalt, das faltige Gesicht des alten Soldaten, vor allem den seltsam finstern und beinahe gepeinigten Ausdruck in diesem Gesicht wahrnehmen konnte. Der General machte einige rasche Schritte, Max kam es fast vor, als wolle er ihm den Rückweg zur Thür abschneiden. Er trat daher ganz dicht zu ihm und erwartete äußerlich ruhig die Anrede, nach welcher der alte Herr sichtlich suchte:

„Ueber das Gefiedel!" sagte er barsch. „Man hört sein eigen Wort nicht — und ich — ich habe Ihnen ein Wort zu sagen Herr — Herr"

„Lorberg" ergänzte der junge Musiker, der sein Herz pochen hörte, und dem die Gegenstände umher, selbst die Mienen des Generals, wie in einem Nebel erschienen. Die fernen langgezogenen Geigentöne schienen ihm in der plötzlichen Erregung und Spannung dieser Minute selbst marternd.

„Ich suchte nach Ihrem Titel“, sagte der General mit finsterem Ausdruck. „Ihren Namen kenne ich, Sie haben dafür gesorgt, daß er mir nicht unbekannt blieb, obschon ich seit meinen Lieutenantstagen den Fuß in kein Concert gesetzt!“

Max sah in diesen Worten keine Aufforderung, etwas zu erwiedern, das Gefühl, vor einer entscheidenden Lebensstunde zu stehen, überkam ihn mit einer Macht, die ihm die Lippen schloß und ihn mit ängstlicher Spannung auf die nächsten Augenblicke harren ließ. Der General aber wandte sich zunächst zur Thür, die ins Nebenzimmer führte. Ohne Geräusch, aber mit einem energischen Drucke schloß er ihre beiden Flügel, so daß die Musik aus dem Salon kaum noch hörbar war. Um so bänglicher war die Stille in dem Zimmer, denn Herr von Mosel schien sich einige Minuten zu besinnen, ehe er wieder anhob:

„Sie haben gesorgt, daß ich Sie kenne! Was dachten Sie eigentlich, Herr — Herr Lorberg, als Sie meinem Kinde, meiner Tochter von Liebe sprachen — vielleicht noch mehr wagten?“

Max sah die zuckende Lippe des alten Herrn, er wußte nicht, war es Schmerz oder Groll oder beides, das ihn bewegte. Aber rasch, mit Innigkeit erwiederte er:

„Ich dachte an nichts! — ich liebte Fräulein Helene, ich mußte sie lieben. Vom ersten Augenblick an habe ich gefürchtet, daß ich Ihren Beifall nicht erwerben würde!“

„Haben Sie das? — in der That!“ rief der General und ein Ton von Spott klang durch seine Stimme. „Hat mein Kind vielleicht gesagt, wie ich denke? Aber sie kann ja gar nicht an mich gedacht haben diesen Sommer, keinen Tag, keine Stunde, sonst hätte das nicht geschehen können, was leider geschehen ist!“

So zürnend der General sprach, so war doch Max mehr von Hoffnung als von Furcht bewegt. Die ermuthigenden Worte, welche ihm Helene vorhin beim Eintritt zugerufen, klangen in ihm wieder und im Gesicht des Generals nahm er zwischen allem Ernst und verhaltenem Zorn einen Zug wahr, der Wohlwollen und Theilnahme ausdrückte. Herr

von Mosel mochte selbst fühlen, daß sein Blick, der ruhig prüfend auf Lorbergs Gestalt und Mienen ruhte, seiner zornigen Stimme nicht entsprach, er wandte sich ab und sah mehr in den dunkeln Erker, als auf seinen jungen Gegner.

„Sie sagen, Sie lieben meine Tochter, und natürlich haben Sie an nichts weiter gedacht! Sie nehmen es auf sich, einem Mädchen, die ein Recht an das Leben, an das reichste, beste Glück hat, dies Recht zu verkümmern, es fällt Ihnen nicht bei, daß die Tochter einen Vater hat, dessen Stolz, dessen Glück, dessen Hoffnung sie ist. Sie denken nicht daran, vor diesen Vater zu treten und um das Mädchen zu werben, Sie wissen recht wohl, was Ihnen der Alte erwiedern würde und müßte, — aber das Alles hat nichts auf sich: Sie lieben Helene oder glauben es wenigstens!"

„Herr General!" sagte der junge Musiker leise, aber nachdrücklich, während sich über seine Wangen eine dunkle Gluth ergoß.

„Sie glauben wenigstens, sie zu lieben!" fuhr Herr von Mosel unerschütterlich fort. „Dies ist Ihnen genug — wenn das Glück eines Hauses darüber zu Grunde geht, fragen Sie nichts darnach! Wie haben Sie es begonnen, Herr, mein Mädchen, meine Helene, in Ihre Thorheit hineinzureißen? Und was soll nun werden, Herr Lorberg, wenn es nach Ihrem Sinn ginge?"

„Wenn es nach meinem Sinn ginge?" fragte Max, dessen Erregung mit jeder Secunde stieg, bebend. „Der leiseste Schatten einer Hoffnung, die nicht blos meine Hoffnung wäre, würde mir Kraft und Muth geben, eine Stellung zu erringen, die Ihrer herrlichen Tochter einigermaßen würdig wäre. Ihr jemals ganz zu gewähren, was sie auch von äußerem Glücke verdient, liegt freilich nicht in meiner Macht, aber Herr General —"

„So hatte ichs nicht gemeint", unterbrach der General die dringende, bittende Rede des jungen Künstlers. „Ich fragte, weil ich der Meinung war, Sie müßten, sobald ich nur zu Ihnen spräche, den ganzen Unsinn und die Unverantwortlichkeit Ihrer sogenannten Liebe begreifen! Ich sage Ihnen einmal für tausendmal, daß ich in meiner Jugend

ebensoviel daran gedacht habe, dem Feinde den Rücken zu kehren, als ich jetzt daran denke, meine Tochter, großer Gott! meine Helene, einem Musiker zur Frau zu geben!"

Max Lorberg hätte des Blickes auf die Narbe über der Stirn Herrn von Mosel's und auf die Reihe von farbigen Bändern, die das Knopfloch seines Rockes zierten, nicht erst bedurft, um die ganze Schroffheit dieser Rede zu empfinden. Verletzt, aber sich beherrschend, sagte er:

„So ist es, wie ich zuvor gedacht, Herr General. Ich muß auf einen glücklicheren Tag hoffen, denn Sie werden selbst fühlen, daß ich Ihnen heute nichts zu erwiedern vermag."

Er wollte sich nach den anstoßenden Zimmern zurückwenden, durch welche noch immer Leuthold's Spiel — jetzt ein grazieuses Scherzo — herüberklang. Der General aber legte mit einer hastigen Bewegung seine Hand auf die Schulter des jungen Mannes und ein Ausdruck von Besorgniß und von Wohlwollen ward in seinen Zügen sichtbar:

„Bleiben Sie!" sprach er mit militairischer Entschiedenheit. „Und setzen Sie sich einen Augenblick zu mir — ich habe Ihnen noch etwas zu sagen! Ich wollte Ihnen keine Vorwürfe machen, junger Mann! Thäte mir nicht mein Kind, meine herzige Helene, so tief leid, ich hätte mir überhaupt diese Stunde erspart. Hätte sie mir verheimlicht, was vorgegangen ist, hätte mich, wie andere Töchter thun, hintergehen wollen, hätte mich ihre unglückselige Neigung um ihr Vertrauen und ihre Liebe gebracht, ich wollte anders zu Ihnen reden. Aber ihre Seele liegt klar und offen vor mir wie sonst, und sie sparte mir den Schmerz, von fremden Lästerzungen zu erfahren, was sie zu ihrem Glücke für nothwendig hält. Sie gestand mir selbst, was in dem unseligen Schwarzathal geschehen ist, sie gelobte mir, keinen heimlichen Verkehr mit Ihnen zu pflegen, sie legte ihr ganzes Glück in meine Hand, und ich bin ein schwacher, ein sehr schwacher Vater, Herr Lorberg."

Wieder leuchtete ein Hoffnungsstrahl vor dem jungen Mann auf, dessen Blicke gespannt an den Mienen und Lip-

pen des Alten hingen, der neben ihm saß; wieder verschwand derselbe, als der General fortfuhr:

„Ich will Ihnen die Wahrheit nicht verschweigen; ich war es, der meinen Bruder veranlaßte, Sie heute Abend hierher zu bitten. Ich wollte Sie bei Ihrer Ehre auffordern, hoffnungslosen Plänen auf das Mädchen — meine Tochter meine ich — zu entsagen und ihr die schönsten frischesten Jugendjahre nicht durch das Unding zu verkümmern, was man eine unglückliche Liebe nennt. Ich habe dies Helene nicht verschwiegen. Aber seit ich Sie sah — ich verstehe mich ein wenig auf Gesichter — begreife ich besser als zuvor, was mein Kind mit Ihnen hofft. Ich glaube, Herr Lorberg, daß mehr in Ihnen ist, als es scheint, ich habe immer die jungen Männer gern gesehen, die dreinschauen wie Sie und sprechen wie Sie!"

Max lauschte voll Entzücken, — er athmete tief, aber wagte keinen Laut, aus Furcht, den Vater seiner Geliebten zu unterbrechen. Der General sah ihn — vielleicht wider Willen — stets theilnehmender an, der grollende Ton seiner Stimme verlor sich, mit ruhigem, beinahe freundlichem Ernst sprach er weiter:

„Einem Musiker kann und werde ich mein Kind nicht zur Frau geben. Aber Sie müssen vielleicht nicht Musiker bleiben, Sie sind jung, Sie scheinen aus gutem Stoffe, voll Muth, voll Ehrgefühl! —"

„Ich bin ohne Vermögen, ich nenne auf dieser Welt nichts mein, als meine Kunst", sagte Max, der plötzlich erblaßt war, in gepreßtem Tone.

„Das meinte ich nicht" versetzte der General. „Helene ist nicht reich, aber wenn — verstehen Sie mich recht, Herr Lorberg — wenn Sie der Mann sind, den ich in Ihnen suche, so wird ihr Vermögen wohl hinreichen, Ihnen eine Zukunft zu sichern. Von dem Allen sprechen wir jetzt nicht. Fühlen Sie wie ich, so müssen Sie ja längst empfunden haben, welch ein elendes Handwerk Sie treiben. Wie kann ein junger Mann von Ihrem Wesen sich dabei zufrieden geben, in Concerten Clavier zu spielen, Musik zu schreiben?! Ich liebe Ihre Kunst nicht, ich liebe keine Kunst; aber wenn es

auch nicht der Fall wäre, ich dächte doch, in dieser ernsten, schweren Zeit, wo kein rechter Mann an Worten und Tönen nur Genuß hat, könnte Keiner sein Leben daran setzen, der an Leib und Seele gesund ist."

„Es haben bessere Männer wie ich ihr Leben an die Kunst gesetzt", erwiederte Max gepreßten Tones. Der General aber fiel ihm wieder ins Wort:

„Sie verstehen mich gewiß. Es muß Ihnen ja das Herz pressen, Ihre Kräfte, Ihre Jugend an etwas zu verlieren, wozu die Welt nicht einmal Bedarf hat. Ich sehe es ja, wie es geht! — Da ist mein Bruder draußen, der Regierungsrath! Er heißt ein Musikenthusiast, er hat Geiger und Clavierspieler die Hülle und Fülle in seinem Haus, er kennt Mozart auswendig, aber ich sage Ihnen, daß er doch jeden Referendar in seinem Ministerium für einen wichtigeren Mann ansieht, als alle Musiker zusammengenommen! Und er hat nicht Unrecht. Ich frage Sie, ob Sie nicht selbst hundertmal empfunden haben, daß für all das Singen und Clavierschlagen und Geigen die Zeit viel zu ehern ist? Wem nützt ein Leben wie das Ihre — wen beglückt es? Nicht einmal Sie selbst — Sie müssen Ihre Stunden haben, in denen Sie sich darüber nicht täuschen können."

„Ich leugne nicht, daß die Zeit aller Kunst abhold, fast feind ist, daß der rechte Sinn nur bei Wenigen lebendig wird!" versetzte Max. „Um so höher sollte es angeschlagen werden, daß wir in solcher Zeit das Schöne zu erhalten suchen. Das Leben wäre vielleicht noch ärmer, noch öder, noch eherner, wie Sie sagen, wenn wir dächten wie Sie!"

Der General schien kaum zu vernehmen, was der junge Mann entgegnete. Er sah nur, daß das eben so beglückte, in Hoffnung leuchtende Gesicht desselben von Besorgniß und Trauer überschattet ward. Er nahm vertraulich die Hand Lorberg's und sagte in einem abschließenden Tone:

„Ich streite nicht mit Ihnen, Sie müssen fühlen, was ich meine! Entschließen Sie sich! Sie sind jung und ich hoffe tüchtig! Wenn Sie keinen Beruf fühlen, dem König zu dienen — ich weiß, daß Sie Ihr freiwilliges Jahr mit Ehren hinter sich haben — so läßt sich ein Ausweg finden. Sie

sehen sich auf meinen fremden und eigenen Gütern um, und sind Sie der Mann, den ich in Ihnen hoffe, so will ich dem künftigen Glück Helenens nicht hinderlich sein, auch wenn mir sein Anfang nicht gefällt!"

Aus dem Salon vernahm Max in dieser Minute den Beginn eines neuen Musikstückes. Professor Dahlstein spielte eine seiner hohlen Saloncompositionen, die ihn stets mit innerem Ekel erfüllt. Und zugleich wars ihm, als sähe er die Gesichter der Collegen von drüben in häßlicher Verzerrung vor sich, als trete all der Neid, die Kleinheit der Seelen, die Beschränktheit, die er in ihnen und hundert Andern wußte, lebendig und auf einen Schlag hervor. Alle die bittern Stunden und Minuten, die Enttäuschungen und Kämpfe, die ihm die Kunst gebracht, schienen in dieser einen Minute wieder zu erwachen. Und hier stand der alte General, dessen Mund sicher nie eine täuschende Verheißung ausgesprochen, dessen Worte ihm die höchste Hoffnung seiner Seele, die bis heute unendlich fern gelegen, so nahe rückten. Ihm schwindelte und einen Augenblick wars ihm, als gäbe es kein Besinnen, als müsse er einschlagen und ein „Ja" von ganzem Herzen rufen. Im nächsten Augenblick verschwanden ihm die Gestalten, die er sah — und er erblickte nur Herrn von Mosel, der ungeduldig seiner Antwort zu harren schien:

„Sie sind unendlich gütig, Herr General! sagte er fest, „viel mehr, als ich erwartete und verdient habe. Sie zeigen mir ein Glück, für dessen bloße Hoffnung ich gern mein Leben gegeben hätte und noch gäbe, und doch kann ich Ihnen nicht so antworten, wie Sie wünschen. Ich kann meine Kunst nicht lassen, ich darf, ich vermag es nicht! — Nicht meinetwillen — ich gestehe Ihnen gern, daß ich die Stunden oft gehabt habe, von denen Sie sprachen, daß ich mich oft fragte, was ich wirke und nütze und jeden jungen Mann meines Alters, den ich in einem Bureau oder an der Spitze eines Zuges Reiter erblickte, glücklicher pries als mich! Ich weiß ja nicht einmal, ob ich zu den Berufenen gehöre, ob ein einziger meiner Träume in Erfüllung geht! Aber ich muß es darauf hin wagen — ich würde mit dem Drang, der

mich zur Musik geführt hat, Alles in mir ersticken, was meinem Leben und meiner Person einigen Werth geben mag. Ich würde Helene betrügen, wenn ich ja sagte. Sie hat mich geliebt, wie ich bin, wie ich vor Ihnen stehe, ich aber würde nicht besser, nicht ihrer würdiger, wenn ich jetzt verspräche, was ich vielleicht nicht zu halten vermöchte. So wie ich bin, ist mir das unendliche Glück von Helenens Liebe zu Theil geworden — ich darf sie nicht täuschen! Wohl haben Sie Recht, es ist eine harte Zeit für die Künstler, unsere Stellung ist zweideutig, unser Leben nicht so freudig, als wir ersehnen. Aber was würden Sie von der Ehre eines Offiziers denken, der bei seinem Heere nur so lange ausharren wollte, als es das siegreiche Heer ist? Ich bekenne Ihnen: bis zu diesem Augenblick habe ich manche Stunde des Unmuths gehabt, in der ich wohl daran dachte, meiner Kunst zu entsagen, in der ich glaubte, es zu vermögen. Jetzt weiß ich, daß ich es nicht vermag, und ich fühle, daß ich einen Beruf habe, für den der Beste nicht zu gut ist. Sie werden nicht fordern, Herr General, daß ich —"

„Ich fordere nichts von Ihnen!" sagte Herr von Mosel, den Redefluß des jungen Mannes plötzlich und schroff unterbrechend. „Ich sehe, daß es unnütz war, Ihnen einen Ausweg zu zeigen. Ich that es um meines Kindes willen, ich möchte nicht, daß Helene mir eines Tages Schuld geben könnte, ich hätte nicht Alles gethan und versucht, ihr Glück zu sichern! Ich werde ihr sagen, wie weit ich gegangen bin, und sie wird zwischen mir und Ihnen entscheiden!"

Max stand erschrocken bei dem plötzlich veränderten Tone, der verfinsterten Miene des alten Herrn. Ehe er indeß noch ein Wort zu entgegnen vermochte, ward die vorhin geschlossene Thür wieder geöffnet und in derselben zeigte sich der Regierungsrath. Es war ein Zug in seinem Gesicht, an dem Max auf der Stelle erkannte, daß der Bruder des Generals wenigstens etwas von ihrem Gespräch vernommen haben müsse. Seine Anrede freilich verrieth nichts davon, denn in der unbefangensten, ruhigsten Weise, mit scherzhaftem Vorwurf sagte er:

„Die Herren isoliren sich allzusehr. Man rechnet auf

Ihre freundliche Mitwirkung im Beethoven'schen Triple-concert, was uns der Herr Concertmeister und Herr Weidisch verheißen haben, Herr Lorberg. Wenn es Ihnen nicht ein gar zu großes Opfer ist, und Du, lieber Fritz, nichts einzuwenden hast —"

„Ich bin zu Ihren Diensten!" antwortete Max tonlos und einige Augenblicke zögernd, als erwarte er noch ein Wort des Generals. Herr von Mosel schwieg und sah weder seinen Bruder noch Lorberg an, so daß der Letztere raschen Schrittes das Zimmer verließ und sich nach dem Salon begab. — Die beiden Brüder waren allein, der Regierungsrath wollte offenbar sprechen, und das Zucken seines Mundes verrieth, daß es heftige, zürnende Worte waren, die er bereit hatte. Aber der General kam ihm zuvor. Er blickte wie vorhin zu Boden und sagte fast rauh:

„Kannst Du mir dafür einstehen, daß der junge Mann etwas ganz Bedeutendes, ganz Ungemeines in seinem Handwerk, — seiner Kunst ist? Ganz ungewöhnlich, mein ich, Hugo, wenn nicht heute, dann morgen! Ich dächte Du hättest so gesagt?"

„Um Gottes willen, Fritz, wer könnte und möchte dafür einstehen — bei unsern heutigen Künstlern zumal, wo das Ende so selten dem Anfang Wort hält, wo jede gute Eigenschaft von zehn schlimmen aufgewogen wird! Ich will doch nicht hoffen, daß Helene, als sie unpassender Weise vorhin hierher kam, Deinen festen Sinn wankend gemacht hat, daß Du eine Comödienvaterthorheit begehen könntest?"

„Eigensüchtig berechnend ist er nicht, auf Geld und Gut ist es bei seiner Liebe nicht abgesehen!" fuhr der General fort, mehr mit sich selbst redend, als die Frage seines Bruders beantwortend. „Zehntausend an seiner Stelle hätten mit beiden Händen zugegriffen, er aber" —

Das Gesicht des Regierungsrathes verrieth mehr und mehr Unruhe und Unmuth. Sein Auge sah dem jungen Mann durch die Zimmerreihe nach und nahm wahr, daß beim Wiedereintritt desselben in den Salon Frau Fanny ihn empfing und bei einem Gespräch festhielt, das sie freilich

fast allein zu führen schien. Den Regierungsrath aber schien ein plötzlicher Einfall zu überkommen, er lächelte höhnisch und versetzte:

„Vielleicht ist die Uneigennützigkeit minder groß, als sie Dir nach Deinem Gespräch erscheint. Vielleicht weiß er, daß Helene ein sehr bescheidenes mütterliches Erbtheil, unsere Schwester Fanny aber ein großes Vermögen besitzt. Vielleicht hat ihm Fanny in diesem Sommer ein anderes Gesicht gezeigt, als sie jetzt für gut befindet, und er ist nicht unempfänglich für die Veränderung!"

Mit einem wirklich bestürzten Ausdruck hatte der General aufgesehen und folgte jetzt dem Fingerzeig des Regierungsrathes. Drüben im Salon fiel das volle Licht des kleinen Kronleuchters über das Antlitz der jungen Frau, das in der That in diesem Augenblicke von Freude und einer gewissen Erregung glänzte, die ihr ein anmuthigeres Aussehen gab, als sie sonst hatte. Max Lorberg's Gesicht war nicht zu erkennen, General von Mosel ließ sich auch keine Zeit dazu. Ohne seinem Bruder eine Erklärung zu gönnen, wandte er sich nach der Thür des Arbeitszimmers, ergriff seinen Degen, der dort neben dem Actenrepositorium des Regierungsrathes hing und sagte mit verhaltenem Ingrimm in Blick und Stimme:

„Es ist gut — ganz gut so, ich werde mich zu fassen wissen! — Das arme Mädchen thut mir leid — aber andere ihrer Schwestern haben Schwereres ertragen! Gute Nacht, Hugo, mich verlangt nicht weiter nach Eurer Musik! Habe Dank, daß Du meinen Wunsch erfüllt hast!"

Er war aus der Thür, ehe Herr Hugo ein Wort erwiedern konnte und nach kurzem Besinnen, währenddeß er die festen Schritte des Bruders über den Steinboden des Flurs klingen hörte, zog es der Regierungsrath vor, ihm nicht nachzueilen. Er ging langsam, überlegend durch sein Zimmer und den anstoßenden Raum und summte vor sich hin:

„Ich will ihm wahrhaftig nicht übel — aber einen Erfolg darf er hier nicht haben. Diese Stadt muß ihm gründlich verleidet werden und die Narrheit meiner

werthen Schwester und sehr werthen Nichte mit einemmale enden! Der Tag morgen ist gewonnen und Folge wird die thörigte Anwandlung bei Fritz nicht haben, wenn wir erst über das Concert hinaus sind!"

Im Salon begannen Max Lorberg, Leuthold und der Cellist das Tripleconcert nach einem Arrangement des Concertmeisters zu spielen. Der Regierungsrath trat still hinter den Lehnsessel, in dem sich seine Schwester Fanny niedergelassen und beobachtete einige Minuten das entzückte Gesicht der jungen Frau, das sich unverwandt nach Lorberg richtete. Die Augen des jungen Künstlers leuchteten in einem dunkeln Feuer; Niemand als der Regierungsrath wußte, was in diesem Augenblick seine Seele bewegte. Lorberg spielte jetzt mit vollendeter Meisterschaft. Aber die kleine Hörergruppe im Hintergrund des Salons zeigte dieselben verdrossenen, spöttischen Mienen wie vorhin, was Herrn von Mosel mit innerstem Behagen zu erfüllen schien. Er beugte sich zu Frau Fanny's Ohr herab und flüsterte ihr zu:

„Unser junger Freund wird morgen nicht zu den Sternen steigen. Sieh die kritischen Wettermacher an, Fanny, — ihr Gesicht verheißt Sturm und Regen!"

„Es wäre empörend" sagte Frau Odenthal minder leise und ihren Bruder aus den klugen braunen Augen hell anblickend, als habe sie ihn in Verdacht, daß er die Ansicht der Wettermacher theile. Der Regierungsrath aber zeigte sein stereotypes Lächeln und flüsterte wiederum: „Ich weiß nicht, ob es nicht besser so ist. Du warst ja sehr gegen das Verhältniß Helenens zu dem jungen Manne und entrüstet darüber, daß sich dasselbe unter Deinen Augen entsponnen. Ich fürchte aber, wenn Herr Max Lorberg morgen ein gefeierter Künstler wird, so erleben wir eine Familiencomödie! Der Bruder General scheint von ihm ganz entzückt, seine starre Rinde ist fast geschmolzen, und wenn er erst die Gewißheit hat, daß der junge Musiker das Zeug zu einem Kunstgeneral hat, so verlasse Dich darauf, daß Helenens Thränen und Bitten dann das Uebrige thun werden."

Frau Odenthal sah überrascht auf, ein Ausdruck der Bestürzung zuckte flüchtig über ihr kleines Gesicht, doch faßte sie sich sogleich wieder. Ohne ein Wort zu erwiedern, blickte sie aufs Neue nach dem jungen Manne am Flügel, scheinbar wie sie ihn zuvor angesehen hatte. Nur der Regierungsrath, der seine Schwester wie sich selbst kannte, nahm einen zugleich lauernden und entschlossenen Zug um den Mund Frau Fanny's wahr und wendete sich befriedigt hinweg und zu seinen Gästen, welche bald den Klängen des Concertes lauschten, bald ein leises, aber eifriges Gespräch fortführten. Concertmeister Leuthold warf von Zeit zu Zeit über seine Geige herüber einen verdrossenen und wachsamen Blick nach der Gruppe, selbst Herr Weidisch gewann es sich ab, hier und da von seinem geliebten Violoncell aufzusehen, nur Max Lorberg achtete auf nichts und spielte mit Feuer und Hingebung. Auch brach am Schlusse des Concerts ein Beifallssturm der kleinen Gesellschaft aus. Allen voran klatschte Frau Odenthal enthusiastisch, der Regierungsrath nickte mit jener Kennermiene Zustimmung, die den geistigen Genuß wie alten Wein nachkostet. Professor Dahlstein, der Organist und der Musikdirector eilten um die Wette, Leuthold und dem Violoncellisten die Hand zu schütteln und schmeichelnde Worte zu sagen. Keiner von ihnen schien Lorberg nur wahrzunehmen — auch Herr von Mosel war so eifrig im Gespräch mit Herrn Weidisch, daß er keinen Blick für Max, welcher noch immer am Flügel stand, übrig behielt. Nur Frau Fanny, die sich einen Augenblick in das Nebenzimmer entfernt hatte, trat zu ihm heran und sagte, indem sie ihm die Hand drückte:

„Sie haben entzückend gespielt! Ich hörte das Concert nie so, daß ich über dem Pianisten die andern Spieler, die doch wahrlich vorzügliche Musiker sind, gänzlich vergessen hätte. Sie dürfen sich aber nicht wundern, wenn man Ihnen nicht freundlich begegnet, es lebt hier wenig Verständniß für wahrhaft bedeutende Leistungen!"

Obschon diese Worte mit einem vielsagenden Augenniederschlag begleitet wurden, berührten sie Max Lorberg minder peinlich, als es noch eine Stunde zuvor der Fall ge-

wesen sein würde. Nach der Erschütterung, in die ihn sein Gespräch mit dem alten General versetzte, nach den Eindrücken des Augenblicks, that ihm die plumpe Schmeichelei fast wohl, und er widmete der kleinen Dame einige Dankworte. Sie hätte sicher gern das Gespräch fortgesetzt, aber da der Regierungsrath jedes Wort desselben vernehmen mußte, und Concertmeister Leuthold eben zum Aufbruch mahnte, begnügte sie sich mit einem herzlichen Abschiedsgruß und flüsterte, während die Herren allseitig stumme Verbeugungen oder kühle Worte austauschten, Leuthold zu:

„Der Abend war nicht so hübsch, als ich mir versprochen hatte. Vielleicht ist Ihr Freund morgen oder einen anderen Tag in besserer Stimmung. Ich werde mich jeder Zeit freuen, ihn wiederzusehen, aber nicht hier, sondern eine Stiege höher — Sie kennen ja meine eigene Wohnung, Herr Concertmeister!"

Der Concertmeister nickte zustimmend, dann eilte er, an die Seite seines jungen Freundes zu gelangen, der sich eben von dem Regierungsrath verabschiedet hatte. Beim allgemeinen Aufbruch trennten er und Lorberg sich schon im Flur von den Uebrigen, und der Diener des Regierungsrathes vermochte ihnen kaum mit dem Lichte zu folgen, so eilig schritten beide die Treppe hinab und auf die nachtdunkele Straße hinaus. Jedem von ihnen war das Herz so voll, Jeder verlangte nach schneller Aussprache. Doch indem nun Beide zwischen den hohen Häusern das Hallen ihrer Schritte hörten und der Schnee unter ihren Füßen knirschte, gingen sie fast die ganze Straße schweigend neben einander. Sobald sie die nächste Ecke erreichten, vermochte der Concertmeister nicht länger an sich zu halten. Ohne einen Blick auf das Gesicht des Freundes zu thun, polterte er:

„Du bist verrückt, Freund, mit Erlaubniß zu sagen! Ist je erhört worden, daß sich ein Mensch, der andern Tages in einem Concert auftreten will, von dessen Erfolg ein Theil seines Lebensglückes abhängen kann, gegen die Collegen zeigt wie Du diesen Abend?! Du hast eine Niederlage förmlich herausgefordert, und wenn es Dir nicht gelingt, mor-

gen jeden Einzelnen zu versöhnen, so wirst Du an Dein Verhalten von diesem Abend mit bitterer Reue denken."

„Vielleicht ists so" versetzte Max Lorberg mit bewegter Stimme. „Deine Freunde, denen ich nicht das Geringste in den Weg gelegt habe, und die sich aus dem albernsten Zunftdünkel mir feindselig gegenüberstellen, kümmern mich gar nicht! Ich könnte morgen spielen wie Liszt oder auch wie ein armer Teufel, der, für fünf Silbergroschen die Stunde, das Clavier zum Tanze schlägt, für die Erfüllung meines höchsten Wunsches, für mein Glück käme es auf eins hinaus! Hörst Du Werner? Ich stand vorhin am Ziel, das Dir ferner scheint, als die Sonne, ganz nahe stand ich davor, und ich hätte es erreicht, wenn ich kein Musiker wäre und bleiben müßte."

Der Concertmeister stand erschrocken still. Er sah, trotz der Dunkelheit, genug von der Verstörung in den Zügen des jungen Freundes und ward von dem unterdrückten Schmerz in seinen Worten tief ergriffen. Ehe er eine Frage thun konnte, begann Max zu erzählen. Mit leidenschaftlicher Gewalt schilderte er, wie ihm der General gegenübergestanden hatte, wie sie geschieden waren.

„Und ich weiß bei Gott nicht" fügte er finster hinzu, „warum michs zwang, ihm ein so entschiedenes „nein" und „nimmer" zuzurufen! Ich hätte an die Viertelstunde zuvor denken sollen, wo ich mein Geschick verfluchte, an die Kunstgaleere geschmiedet zu sein, wo ich von einem freieren, glücklichen Leben träumte. Wie er aber zu mir sprach, überkam michs mit einer Gewalt, mit einer Leidenschaft, daß ich bleiben müsse, was ich bin, die ich nie in mir gesucht hätte!"

„Es wird das Rechte gewesen sein, mein Junge!" sagte Leuthold weich und indem er mit seinem Arm zärtlich den jungen Mann umfaßte. „Ich bin heute rauh gegen Dich gewesen, ich habe Dir harte Worte gesagt. Laß Dichs nicht anfechten und trage mirs nicht nach. Du bist mein lieber, herrlicher, prächtiger Max, und Gott wird Dir die schwere Stunde mit dem alten General mit Tönen vergel-

ten, an denen sich die Menschheit ein paar Hundert Jahre erquicken kann! — — Und Du meinst, daß nun Alles unwiderruflich, Alles zu Ende sei?"

„Ich kann es nicht glauben — ich kann nicht!" sagte Max gepreßt. „Und doch, wie soll ich die Hoffnung wiederfinden, nachdem ich ihr selbst den Rücken gekehrt? — —"

Leuthold antwortete nur mit einem schweren Athemzuge. Er fühlte, daß in diesem Augenblicke jedes Trostwort vergeblich und hohler Schall sei. Seine Absicht war, Max bis zum „Englischen Hof" zu geleiten und sich dort mit einem stillen Handdruck und einem tröstenden „auf morgen" zu verabschieden. Was er dachte, konnte und durfte er Lorberg in dieser Stimmung nicht wiederholen. Gleichwohl vermochte er, als sie im Hôtel anlangten, und als er im hellen Lampenschein des Flurs das blasse Gesicht des jungen Freundes sah, sich nicht zu raschem Gehen zu entschließen. Darüber reichte der Portier aus seiner Loge Lorberg einen Brief, der vor kurzer Zeit durch einen Diener gebracht worden sei. Max warf nur einen Blick auf das zierliche Couvert, erröthete und sagte mit stockender Stimme zu Leuthold:

„Von ihr, Werner! Komm mit hinauf — ich darf nicht allein sein, bringe der Brief, was er wolle!"

„Ich weiß, was er bringt" murrte der kleine Concertmeister, zum zweitenmal hinter dem Freunde die Hôteltreppe emporsteigend. Beide traten in das Zimmer Lorberg's, das jetzt besser erwärmt als zuvor war, was nur Leuthold bemerkte. Max schritt nach dem Tische, auf dem ein Licht brannte, er hatte mit zitternden Fingern schon unterwegs das Couvert geöffnet. Er las, — las wiederum und begann dann in einer Weise auf das Briefblatt zu starren, daß der Concertmeister schon ans seinem Blick das Schlimmste geschlossen hätte. Als der Freund endlich das Blatt fallen ließ, haschte Leuthold darnach und las rasch, mit fester Stimme:

„Sie haben dem Wunsche, den mein Vater Ihnen um „meinetwillen ausgedrückt hat, widerstanden. Ich wage

„nicht, Ihnen einen Vorwurf zu machen — ich fürchte, daß „Sie um meinetwilleu ein so großes Opfer nicht bringen „konnten, als Ihnen angesonnen ward. Hätte ich ahnen „können, Max, was in Ihrem Herzen vorging, ich würde „nur mich, nicht den gütigsten Vater betrübt haben. Unser „Traum — mein Traum muß ich sagen — war kurz, ich „möchte ihn dennoch nicht entbehren, so schmerzlich Sie mich „erwachen lassen! Haben Sie tausend Dank für Alles, was „Sie gaben, was Sie mich hoffen ließen. Ich rufe den „reichsten Segen und jedes Glück auf den Weg herab, den „Sie gehen wollen. Mit tausend Grüßen, mit stillen „Thränen, in Hoffnung, daß Ihnen das Leben Wort halte

Helene"

Werner Leuthold's Ton war fast ironisch geworden, indem er den Brief zu Ende las, er lachte jetzt hell auf, so daß Max, dessen Kopf sich auf seine Arme herabgebeugt hatte, bestürzt aufschaute:

„Das wars, mein Junge, ich wußte, daß es so kam," sagte er, im Zimmer auf- und abgehend. „Habe mehr solche Briefe erlebt und gelesen! Der Abschied ist kurz und kühl für heiße Liebe — aber ich kenne das! Wenn man selbst im Unrecht ist, setzt man den Andern ins Unrecht. Jetzt bist Du's, der ihr entsagt, der verzichtet hat — jetzt knickst Du die Hoffnungen ihres Herzens. Ueber ein Kleines würde der Brief anders gelautet haben. Ich wollte schwören, daß er geschrieben lag, ehe der General zu Dir sprach und Dir den trefflichen Vorschlag that, von dem er ja zum Voraus wußte, daß Du ihn nicht annehmen konntest und würdest."

„Nicht so, Werner, nicht so!" bat Lorberg drängend. „Es kann nicht sein und es wird nicht sein. Ich will zu ihr, will ihr sagen, daß, wenn sie das Opfer meiner Kunst selbst verlangen kann, ich bereit bin! Ich will ihn wissen lassen, daß es nichts giebt, das ich um ihretwillen nicht thun würde —"

„Umsonst, Max — umsonst, mein Junge" sagte der Concertmeister. „So leidenschaftlich Du bist — so viel siehst Du wohl, daß der Abschied ernst gemeint ist. Du

kannst Dir nur eine bittere Stunde mehr machen, wenn Du darauf anders als mit einem gleich kühlen Billet antwortest. Ich erwarte, daß Du das nicht thust, daß Du Dich als ein Mann zeigst und keinen falschen Schritt unternimmst. Du mußt mir das versprechen, Max, Du mußt."

Der Concertmeister sah den jüngeren Freund dabei so theilnehmend, so treu an, daß Max Lorberg unwillkürlich in dessen hingestreckte Hand einschlug. Ueber Leuthold's Gesicht zuckte ein Freudenstrahl, Max aber sank auf seinen Sitz zurück und murmelte vor sich hin:

„So nahe dem Glück, so nahe — und so hart zurückgeschleudert! —"

Werner Leuthold kämpfte offenbar mit sich selbst, ob er gehen, ob er bleiben und sprechen solle. Sein Gesicht zeigte bald den Ausdruck stillen Ingrimms, bald den des tiefsten Mitleids. Zwei-, dreimal schon war der Anruf Max über seine Lippen gekommen, ohne daß Lorberg ihn vernommen hatte. Jetzt wetterleuchtete es wieder in seinem Antlitz, und seine Augen blitzten in seltener Lebendigkeit:

„Max" sagte er eindringlich, „ich ließe Dich allein, wenn ich dächte, daß es Dir gut sei. Aber ich fühle, daß ich reden muß oder ich würde mich für den schlechtesten Freund halten, den Du hast. Jeder Mensch hat in seinem Leben ein paar Stunden, wo Glück und Unglück hart aneinander liegen. Es ist wie eine Wegkreuzung, wehe dem, der die falsche Straße einschlägt! Ich fürchte, eine solche Stunde ist für Dich gekommen! Deine Luftschlösser stürzen zusammen, und Du bist der Mann dazu, lange daran zu kranken, wenn Du Dich nicht jetzt, nicht gleich, nicht in dieser Stunde aufraffst. Hörst Du mich, mein Junge! Deine Partie als Künstler hast Du vor der Hand hier verloren, thue, was Du willst, Du wirst morgen nur einen mittelmäßigen Erfolg haben. Du hast die alten Burschen zu sehr gereizt — sie können nicht wissen, was Dich heute bewegt hat. Und wenn Du nun morgen ohne Erfolg auftrittst, wenn sich von hier in alle Welt verbreitet, daß Du zugleich um eine stolze Hoffnung ärmer geworden bist, Dich umsonst um die Tochter des Generals von Mosel beworben

hast, — denn so werdens die Leute erzählen, darauf verlaß Dich, mein Junge — so kannst Du in eine Lage kommen, in der Du verloren bist! Du hast das Talent, die Dinge schwer zu nehmen, Du kannst an Deiner eigenen Enttäuschung, am Triumph Deiner Neider zu Grunde gehen. Die paar Stunden hier können verhängnißvoll für Dein Leben werden — ich übertreibe bei Gott nicht. Wenn Du Dich aber zu beherrschen vermagst — wenn Du einen männlichen Entschluß fassen und sagen kannst: ich will es nicht, so hältst Du noch morgen das Glück fest. Ich sah Dich heute neben Frau Odenthal, ich weiß jetzt, daß sie nichts mehr und nichts besseres verlangt, als daß Du sie Deiner Hand werth halten möchtest!

„Werner! in solcher Stunde solch ein Wort!" unterbrach ihn Max leidenschaftlich entrüstet.

„In solcher Stunde, es kommt keine zweite," fuhr der Concertmeister unerschütterlich fort. „Ich verlange nicht von Dir, daß Du noch heute Fräulein von Mosel vergessen und morgen Frau Odenthal einen Antrag machen sollst. Du brauchst nur eins zu thun und eines genügt, Dich selbst und all Deine Zukunft, Dein Talent, Max, Deine schöne Künstlerzukunft, sicherzustellen. Entschließe Dich, morgen Frau Fanny zu sehen — freundlich mit ihr zu sprechen. Es wird genügen, ihr Hoffnung zu geben, und ich kenne die Frau, sie läßt diese Hoffnung nicht fallen und hält sie höher und werther, als ihre junge Nichte. Dir aber, wenn Du ruhiger geworden sein wirst als heute, wird eine Hoffnung, eine Aussicht nicht minder wohlthun, was Dir heute widerstrebt, wird Dich dann locken, und statt zu Grunde zu gehen, wirst Du leben und aller Neider und Höhner lachen! Ich beschwöre Dich, Max, versprich mir, daß Du morgen zur Odenthal kommen willst. Du brauchst sie nicht allein zu sehen, ich will zugegen sein, wenn Dir daran liegt. Aber gieb den Faden nicht aus der Hand, mit dem Dich das Glück noch an sich ziehen will — mir ahnt sonst, daß Du verdirbst und klanglos zu Grunde gehst, wie ich manch wackern Künstler zu Grunde gehen sah!"

Max Lorberg hatte, während der Concertmeister sprach,

finster zu Boden gesehen. Nur eine schwache Bewegung seines Hauptes verrieth dem eifrigen Freunde, daß er gehört werde. Jetzt aber sprang der junge Mann auf, daß der Boden des Zimmers dröhnte, seine blasse Wange war geröthet, in den Augen, die eben geweint hatten, zeigte sich eine fieberische Röthe. Seine Stimme klang heiser, trocken, aber er rief mit gewaltsamer Aufregung:

„Du hast Recht — ich will nicht zu Grunde gehen, um Niemandes willen, selbst um Helenens willen nicht. Ich will Deinem Rathe folgen, ich will morgen vor der Concertprobe zu Helenens Tante kommen — Du hast mein Wort und nun gute Nacht, gute Nacht, Werner, ich muß allein sein!“

Er drängte den Widerstrebenden, besorgt auf ihn Blickenden fast gewaltsam zur Thür. Der Concertmeister ging mit warmem Gruß und einem kurzen „ich habe Dein Wort — so wird Alles wohl werden!“ hinweg. Er lauschte noch einige Zeit vor der Thür; da er nichts vernahm, als unruhiges Auf- und Abgehen des Freundes, verließ er endlich das Hôtel. Im Hinweggehen sprach er vor sich hin:

„Es war hart — aber es ist am besten so! Zwar hätte ich dem alten General, nachdem er so weit gegangen, nicht so jähen Rückzug zugetraut — doch ists natürlich! Er wird sich fassen, er wird sich besinnen, mich hören und dann, Herr Professor Dahlstein und Herr Organist, dann wird das Lachen und Zischeln an uns sein!“ —

Werner Leuthold, so spät er seine Wohnung erreicht hatte, verbrachte nach diesem Selbstgespräch eine unruhige Nacht, einen unruhigen Morgen. Kaum konnte er die zehnte Stunde heranbringen. In aller Frühe sandte er nach dem „Englischen Hof“ und schrieb an Max Lorberg, daß er ihn nach zehn Uhr bei Frau Odenthal zu begegnen und mit ihm nach der Concertprobe zu gehen denke. Pochenden Herzens, in einer Unruhe, wie er sie seit seinen Jugendjahren nicht gehabt, lenkte der wackere Concertmeister seine Schritte nach dem Hause, das er am Abend zuvor verlassen. Diesmal ging er, mit stiller Verwünschung, an der Thür, die den Namen des Regierungsrathes von Mosel

zeigte, vorüber und eine zweite Treppe empor. Derselbe Flur, dieselbe Zimmerreihe nahm ihn auf — aber die Zimmer selbst, in die er eintrat, zeigten einen andern Charakter. Höher und lichter, als die des Regierungsrathes, mit allem Luxus des Reichthums geschmückt, vom guten Geschmack ihrer Besitzerin zeugend, erfüllten sie Leuthold heute mit stillem Behagen. Frau Fanny's Eintritt riß ihn aus demselben. Die junge Frau sah mit gespanntem Blick auf den Concertmeister, indem sie leicht hinwarf:

„Ist Ihnen und Ihrem jungen Freunde der Abend wohl bekommen? Hat er sich über seinen Mißerfolg bei unsern Herren getröstet?"

„Nur meinem Freunde, gnädige Frau?" fragte der Concertmeister mit einer Keckheit, die ihm gut stand. „Nicht unserm Freunde, an dessen Wohl und Wehe Sie herzlichen Antheil nehmen?"

„Ich weiß nicht, ob er mich zu seinen Freunden rechnet" versetzte die junge Frau, deren Stirn sich in Erinnerung an verschiedene Augenblicke des verflossenen Abends leicht furchte. „Dächte er, wie Sie andeuten, so würde er mit Ihnen gekommen sein."

„Er hat schweren Kummer gehabt, gnädige Frau" sagte Leuthold mit ernstem Gesicht und besonderer Betonung. „Eine herbe Enttäuschung, Sie werden Nachsicht mit ihm haben, ihm Theilnahme schenken müssen."

„Das will ich, gewiß, gewiß" entgegnete Frau Fanny, sich hastig nach dem Erkerfenster ihres Wohnzimmers wendend. Sie wollte den freudigen Schein verbergen, der bei Leuthold's Worten ihr Gesicht plötzlich überglänzte. Der Concertmeister nahm ihn dennoch wahr und lächelte stillvergnügt.

„Nun bei Gott!" dachte er, „sicherer ist nichts, als Lorberg's Glück, wenn ihn das Schicksal nicht mit der ungewandtesten Hand der Welt gestraft hat! Wenn er heute kommt, wenn er nur eine halb freundliche Miene zeigt, so ist ihm die Zukunft gewiß, die ich für ihn geträumt habe, und sie ist wahrlich nicht die schlechteste! Wenn er nur kommt, nur bald kommt!"

Der Concertmeister blickte durch das andere Erkerfenster auf die Straße hinaus, deren hohe Häuser im Tageslicht nur um so viel dunkler und schwärzer erschienen. Es litt ihn nicht auf dem gestickten Sessel, den ihn Frau Fanny zugeschoben. Und die junge Frau selbst fand keine Ruhe auf ihrem Sitz. Gleich ihrem Gast erhob sie sich wieder und wieder, und jetzt drängte sich ein halblauter Ausruf mit freudigem Ton auf ihre Lippen, und der Concertmeister athmete auf — er sah Max Lorberg die Straße heraufkommen und seine Schritte dem Hause Herrn von Mosel's zulenken.

Freilich blickte der alte Freund bedenklich drein, wie er näher hinsah. Der junge Künstler hatte seine freie Haltung, seinen elastischen Gang mit dem lebensfrischen Ausdruck seines Gesichts zugleich verloren, es war in diesem Augenblick, wo er dem Hause ganz nahe kam, etwas so Fremdes in seiner Erscheinung, daß Leuthold's Herz stärker, aber nicht freudiger pochte. Die junge Frau war seiner kaum ansichtig geworden. als sie ihren Platz verließ und der Thür zueilte, als erwarte sie schon jetzt die Flurglocke klingeln zu hören. Concertmeister Leuthold sah ihn noch durch das Thor schreiten, dann wandte auch er sich dem Erwarteten entgegen. — —

Es war eine fast peinliche Stille, die in dem Zimmer herrschte, als Minuten um Minuten vergingen, ohne daß sich draußen etwas regte. Frau Fanny stand noch erwartend bei der Thür, der Concertmeister ging nach dem Erker zurück. Und indem er den ersten Blick hinauswarf, sah er den jungen Freund mit völlig veränderter Haltung das eben betretene Haus verlassen, die Straße wieder hinabschreiten. Einen Moment war ihm zu Muth, als solle er das Fenster aufreißen und ihm nachrufen. Im nächsten stand schon Frau Fanny neben ihm, vor Zorn und Erregung zitternd, sie hatte dieselbe Wahrnehmung wie er gemacht.

„Unser junger Freund scheint etwas vergessen zu haben" sagte er mit künstlicher Unbefangenheit. „Er geht nach seiner Wohnung zurück und kommt ohne Zweifel zu anderer

Stunde. Ich bedaure, gnädige Frau, daß ich Ihnen jetzt Lebewohl sagen muß — ich hoffe, heute noch das Vergnügen zu haben!"

„Sie gehen nach der Concertprobe?" sagte Frau Fanny Odenthal, deren braune Augen jetzt funkelten. „Ich werde gleichfalls dorthin kommen, mich verlangt zu hören, ob Ihr Freund so ungenügend spielt, als am gestrigen Abend!"

Und indem sie dies sprach, zitterte ihre Stimme und rieselten Thränen zorniger Scham über ihre Wangen. Leuthold wußte nichts zu erwiedern, er war bestürzt, befangen, und eilte, so rasch er konnte, hinweg und aus dem Hause, das seinem Freunde unter allen Umständen nur Unheil zu bringen schien.

Max Lorberg hatte den Flur und die Stiege wenige Minuten zuvor wirklich betreten. Er war nach einer im peinlichen Sinnen verwachten Nacht und einem trüben Morgen ausgegangen, ohne ein Ziel. Erst als er die Straße erblickt, das Haus des Regierungsrathes erkannt hatte, besann er sich auf sein Versprechen vom Abend zuvor. Und indem er sich Wort für Wort, was Leuthold ihm zugerufen, wiederholte — indem er zürnend Helenens und ihres Briefes gedachte, zwang er sich gegen sein inneres Widerstreben, das Haus zu betreten. Doch indem er die Stufen emporstieg und mit klopfendem Herzen vor der Thür stand, durch die ihm das schöne heißgeliebte Mädchen gestern Abend entschwebt war, indem sah er sie und sah er auch ihre Tante vor Augen. Er stand still — es war ihm, als drängten sich alle Stunden, die er mit Helene verlebt, alle Hoffnungen, die ihn erfüllt, gehoben und getragen hatten, in einen Augenblick zusammen. Ein tiefes Weh erfüllte ihn, aber die Bitterkeit, die Leuthold in ihm erweckt hatte, verschwand. Und wie er die obere Stiege betrat, ward sein Schritt bei jeder Stufe zögernder und zögernder. Noch einmal bedachte er, was ihm sein Eintritt durch jene Thür bringen könne, wiederum drängten sich Wochen, Monde, Jahre vor seinem inneren Auge zusammen, wiederum sah er Helene in all ihrem schlichten Liebreiz, ihrer Schönheit neben Frau

Fanny. Und plötzlich sprang er drei, vier Stufen auf einmal wieder herab, er athmete freier und höher, als er den Flur des Regierungsrathes betrat, er sprach vor sich hin, indem seine Augen wieder leuchteten wie sonst:

„Nie und nimmer, wie Leuthold will. Die bessere Hoffnung war mein, und auch sie will ich mir rein erhalten. Hält man uns nicht Treue — wir selbst wollen uns treu bleiben!"

Und mit beflügelten Schritten, wie ihn Werner Leuthold und Frau Fanny von droben erblickten, eilte er hinweg. Mit brennender Scham dachte er an die verflossene Viertelstunde zurück, und es war ihm, als zöge neben der schmerzlichen Trauer um seine Liebe auch eine Hoffnung wieder bei ihm ein. Er erinnerte sich, während er nach dem Concertsaal schritt, seiner goldenen Tage zwischen den Waldbergen, und mehr als einmal verlor er sich so in seinen Traum, als sei das Gestern nie gewesen.

Im großen Saale der Harmonieconcerte ward er rasch genug in die Gegenwart zurückgerufen. Ein selten zahlreiches Publicum fand sich zur Probe versammelt. Ueberall flüsternde, zischelnde Gruppen, die neugierig und nicht eben wohlwollend nach dem jungen Künstler hinschauten. Und zwischen all den Gruppen tauchten die Gesichter der Herren auf, die am gestrigen Abend die Gesellschaft des Regierungsrathes gebildet hatten. Herr Hugo von Mosel selbst, den sein Amt als Mitdirector der Concerte hierher rief, hieß Lorberg mit kühler Höflichkeit willkommen. Sein forschendes Auge sah die Spuren einer durchwachten Nacht und der Seelenkämpfe, die der Künstler seit wenigen Stunden bestanden. Der Regierungsrath mußte sich abwenden, sein höhnisches Lächeln in ein begrüßendes für seine Schwester zu verwandeln, welche nach kurzer Zeit gleichfalls im Saale erschien. Sie nahm in einer kleinen Reihe von Damen Platz, welche die Concertproben besuchten. Noch hatte sich die kleine Dame im rauschenden Seidengewand nicht niedergesetzt, als schon von allen Seiten die Frage an sie erklang, ob der junge Clavierspieler bedeutend und vielverheißend sei. — Sie warf einen Blick auf das Orchester, wo Lorberg

eben einige Accorde anschlug, und sagte dann achselzuckend, laut genug, um von ihm selbst gehört zu werden:

„Leider nicht! Ich fürchte, die Concertdirection ist arg getäuscht, der junge Mann ist noch völlig unfertig, er weiß nicht, was dem Künstler vor allem nöthig ist — aber ich will Ihrem Urtheil nicht vorgreifen, Sie werden ihn selbst hören!"

Und indem Lorberg zu spielen begann, ging das harte Wort der einflußreichen Dame von Mund zu Mund. In den Männergruppen wurden ähnliche Urtheile laut, der Künstler vernahm nichts davon. Um so gespannter lauschte ihnen der alte Herr, dessen hohe Gestalt im einfachen dunkeln Ueberrock nicht oft, vielleicht noch nie in diesem Saale erblickt worden war. Er hatte, noch ehe Frau Odenthal erschien, mehr als einmal das Haupt geschüttelt, und sein Gesicht nahm einen ernsten, beinahe zornigen Ausdruck an. Als er aber, hinter einer Säule lehnend, die Worte Frau Fanny's hörte, horchte er verwundert und, wie es schien, freudig betroffen auf. Sein rascher, prüfender Blick glitt vom Gesicht der jungen Frau nach dem des Künstlers und wieder zurück. Er sah aufmerksam die Lebendigkeit, mit der Frau Fanny zu jeder ihrer Nachbarinnen sprach, und verfolgte gespannt ihre Schritte, als sie sich erhob und halblaut plaudernd dem Orchester und einer vor demselben versammelten Gruppe näher kam. In diesem Augenblick sah auch Lorberg auf und begrüßte die junge Frau mit einer leichten Verneigung. Sie warf hochmüthig den Kopf zurück und statt des Gegengrußes traf ein zürnender Blitz ihrer Augen, ein verächtliches Zucken des Mundes den Künstler, der unbekümmert weiter spielte. Der alte Herr hinter der Säule schien auch diesen Grußwechsel mit stiller Befriedigung zu sehen, sein strenges Gesicht nahm plötzlich einen heiteren Ausdruck an, und unmittelbar darnach verließ er mit großen, hörbaren Schritten seinen Platz. Niemand achtete auf ihn, der den Saal verließ und sonst hier nicht gesehen wurde, Niemand, als der Regierungsrath von Mosel. Seine umherforschenden, scharfen Augen

hatten alsbald seinen Bruder, den General, erkannt. Und von einer plötzlichen Unruhe erfaßt, eilte er demselben, der bereits den Ausgang des Saales erreicht hatte, nach. Betroffen sah er das heiter blickende Antlitz, das gutmüthige Lacheln des alten Soldaten, der den Bruder begrüßte, als sei es nicht das erstemal in seinem Leben, daß er zu solcher Stunde diesen Saal betreten habe.

„Ihr seid ja sehr zahlreich beisammen" sagte der General, nach dem Saale zurückdeutend, aus welchem ihm die Töne des Flügels und des einfallenden Orchesters nachklangen. „Alles unserem jungen Freunde zu Ehren, nicht so, Hugo?"

Das Lächeln, zu dem er eben wieder bereit gewesen war, erstarrte dem Regierungsrath, er sah den Bruder betroffen an und entgegnete kalt:

„Nicht entfernt, Fritz, nicht entfernt. Ich sage Dir, der junge Mann fällt durch — fällt so durch, daß es um seinen Künstlernamen auf alle Zeit geschehen ist!"

„Es wird so schlimm nicht kommen!" versetzte der ältere Bruder, und legte seine Hand auf die Schulter des Regierungsrathes, der dicht an ihn herangetreten war. „Mit Fanny hast Du Dich übrigens geirrt, Hugo, und es war wider alle Ordre, daß ich dies so ohne weiteres für wahr nahm und meinem armen Mädchen böse Stunden bereitete. Sahst Du nicht, Hugo — Herr Lorberg scheint im Gegentheil mit Fanny auf Kriegsfuß zu stehen?! Um so besser dann, ich will heimgehen und Helene vom Weinen erlösen!"

Er ging die breite Treppe munteren Schrittes hinab und ließ den Regierungsrath, der ihm vergeblich zwei-, dreimal „Fritz, Fritz!" nachrief, mit der Miene der Enttäuschung und Bestürzung zurück. Herr Hugo schien einige Minuten zweifelhaft, ob er dem Bruder auch jetzt noch nacheilen solle, aber er besann sich eines Besseren und trat wieder in den Concertsaal ein. Hier war das Geschwirr und Geräusch stets lauter geworden, nur wenige alte Musikfreunde lauschten wirklich Lorberg's Spiel und drückten ihre Befremdung über die Aufnahme desselben aus. Der aber,

den Alles dies am meisten anging, sah in ruhiger Fassung in die wunderliche, halbverhaltene Bewegung hinein. Nur auf einer Stelle haftete sein Blick mit Besorgniß und Kummer. Concertmeister Leuthold, der am ersten Geigenpult stand, zeigte dem jungen Freunde ein fremdes, kaltes Antlitz. Umsonst hatte ihm Max den herzlichsten Gruß geboten, umsonst spielte er für ihn und nur für ihn. Der Concertmeister legte, als die Probe zu Ende ging, still sein Instrument weg und lauschte nach den Gruppen des Publicums hin, die sich mehr und mehr um das Podium gesammelt hatten. Dann ging er auf Max zu und sagte ihm gegedämpften, aber scharfen, eindringlichen Tones:

„Wenn ich Dir noch einen Rath geben darf und Du nicht Deinen Kopf darauf gesetzt hast, zu Grunde zu gehen, was ich freilich glauben muß, so spiele diesen Abend nicht. Die Stimmung ist gegen Dich, Du hast dafür gesorgt, daß auch die letzten Freunde sich abwandten! Spiele nicht, wenn ich Dir rathen darf! Du kannst Jahre brauchen, den einen Abend vergessen zu machen, vielleicht gelingt Dirs niemals. Werde krank, reise ab, thue, was Du willst, aber spiele nicht.“

Und als Lorberg's Miene ihm zeigte, daß der junge Freund seinem Rathe widerstrebte, wandte auch er sich kurz hinweg. Der Saal leerte sich rasch, Max stand bald allein zwischen einigen Orchestermusikern. Er war mit seinen Gedanken so weit hinweg von dem Orte, an dem er sich befand, daß ihn erst die Anrede des Regierungsrathes, der eben noch am Ausgange des Saales mit Professor Dahlstein und Frau Odenthal gesprochen hatte, wieder dahin zurückrief. Der Regierungsrath flüsterte mit einer seiner kühlsten Verbeugungen:

„Auf Wiedersehen diesen Abend, Herr Lorberg. Möge der Erfolg Ihre rühmlichen Anstrengungen belohnen! Der heutige Tag ist wichtig für Sie, ich wünsche Ihnen alles Glück zu demselben!“

Max Lorberg erglühte, der unendliche Hohn, der in den Worten des Regierungsrathes versteckt lag, traf ihn tief. Und doch, indem er hinweggehend noch einmal das

Gesicht des Herrn von Mosel erblickte, fiel ihm ein Zug in demselben auf, der nicht lediglich stiller Hohn war. Max wußte selbst nicht, warum ihn diese Wahrnehmung plötzlich mit einem anderen Gefühl, mit neuer Hoffnung erfüllte. Er wußte nicht, was es war, das ihm diese Hoffnung gab, er wiegte sich nicht in Träumen und sah klar genug über seine Lage, doch mitten durch all die Unruhe des Augenblicks, die neben dem tieferen Weh ihr Recht forderte, begleitete ihn diese Hoffnung, dies Gefühl, als ob es so, wie Leuthold verheißen, nie und nimmer kommen könne. Der Tag war für Max Lorberg noch lang und bang genug, aber je näher die Stunde des Concertes heranrückte, um so mehr wuchs in ihm ein neues Vertrauen und eine Freudigkeit, die ihn zuerst in dem Augenblick erfüllt hatte, als er an diesem Morgen das Haus, in dem er so sehnlich erwartet wurde, mit fliegender Hast verlassen hatte. Und so schritt er seiner voraussichtlichen Niederlage erhobenen Hauptes und mit einer Fassung entgegen, die ihn selbst befremdete.

Das Concert hatte schon begonnen, als er in den erleuchteten Saal trat. Die Hunderte der Hörer lauschten den Klängen der Ouverture, kaum Einer achtete flüchtig auf den jungen Mann, der unhörbar längs des Saales hinging, um in die Nähe des Orchesters zu gelangen. Auch Max sah nur unwillkürlich auf die Reihen vor und neben sich. Aber plötzlich hielt er inne, sein Blick verweilte auf auf einer Stelle, er fühlte, wie er zitterte, wie es vor seinen Augen flimmerte: Helene von Mosel saß dort neben ihrer Tante, Frau Odenthal. Ihr Gesicht war von leichter Röthe überhaucht, ihre dunkelen Augen blickten träumerisch umher, in ihren weißen, wogenden Gewändern war sie leuchtend schön. Max Lorberg aber traf ihre Anwesenheit wie ein Schlag, erbleichend starrte er auf sie hin. Sie vermochte es, ihn hier zu sehen, sie wollte Zeugin seines Mißerfolges sein! Krampfhaft ergriff es ihn — er sah zurück, wo sich die nächste Ausgangsthür biete, er wollte, er mußte hinweg! — Doch indem er nach der Thür zuging, schaute das schöne Mädchen ihm gegenüber empor. Sie nahm ihn wahr, und für ihn war es zu spät, in die Menge zurückzu-

treten. Auch hatte sie kaum aufgeschaut, als sich Max von ihrem Blicke gebannt und von einem Schauer der Hoffnung und des Glückes durchrieselt fühlte. Er wußte nicht klar, was dieser Blick ausdrücken sollte — aber es war ihm, als versinke vor demselben Alles, was er seit gestern Abend erlebt, wie gespenstiger Spuk. Er mußte bleiben, und mit einem Gefühl, das er nie zuvor empfunden, trat er vor das erregte Publicum. Ihm wars, als wären all die Hunderte im Saal wie Schatten, als lebe und fühle und höre nur Eine von Allen, die Eine, für die er spielte und deren Blick ihn während seines Spieles befeuerte und erhob.

Der Regierungsrath von Mosel stand an der ersten Säule vor dem Orchester, neben ihm sein Bruder, der General. Es herrschte eine seltene Unruhe im Saal, nur in den Pausen trat Todtenstille ein, keine Hand regte sich, das Spiel zu belohnen, Herr von Mosel lächelte vergnügt, Professor Dahlstein, der nicht weit von ihm saß, nickte verständnißinnig, Frau Fanny Odenthal sprach zu den nächstsitzenden Damen — das ganze Publicum schien befangen, voreingenommen. Je finsterer die Miene des Generals wurde, um so mehr hellte sich die des Regierungsrathes auf.

„Du siehst, Fritz, wie es geht! Du wirst Dich darnach achten" flüsterte er dem älteren Bruder zu.

„Gewiß werde ich! — ich sehe Alles!" sagte der General, nach seiner Tochter hinblickend. Helenens Augen hatten sich, je gewisser der Mißerfolg des Geliebten wurde, mit Thränen erfüllt. Da traf sie ein Blick ihres Vaters, der sie plötzlich zu ermuthigen schien. Sie sah noch einmal fragend auf und dann, als der General ihr wiederum durch eine stumme Geberde zusprach, erhob sie muthig den schönen Kopf und schien den unedlen Triumph, der sich jetzt in den Zügen Frau Fanny's malte, nicht einmal wahrzunehmen.

Max Lorberg's Spiel war im nächsten Augenblick zu Ende. Ein Geschwirr ging durch den ganzen Saal, als er schloß, pfeifende, zischende Laute tönten aus der Masse hervor, einzelne Rufe „still, still! das ist unwürdig!" von kräftigem Händeklatschen begleitet, verhallten. Der junge

Musiker war an das vergoldete Gitter, welches das Orchester vom Publicum trennte, getreten. Er erblaßte bei den lauten Zeichen des Mißfallens. Ehe er sich jedoch den Blicken, die von allen Seiten auf ihn fielen, entziehen konnte, mitten im Kampf der beifallrufenden und zischenden Stimmen sah er plötzlich ein weißes Gewand vor sich leuchten, legte sich eine kleine weiße Hand in die seine. Helene hatte sich von ihrem Sitze erhoben und trat am Arme ihres Vaters zu ihm:

„Lassen Sie mich Ihnen aus Herzensgrund danken, Max!" sagte sie leicht zitternd und leis. „Vergeben Sie mir die Zeilen von gestern Abend — mein Vater erlaubt, daß ich Ihnen noch heute sagen darf, wie ich dazu gelangt bin! Du wirst kommen, Max, — Du wirst nicht ausbleiben?" fügte sie noch leiser, noch bebender hinzu, während der junge Mann sie sprachlos, innig dankend anblickte.

„Gewiß, kommen Sie, kommen Sie, Herr Lorberg! fügte der alte General mit lauter Stimme hinzu. „Sie sind diesen Abend bei Concertdirectoren und Capellmeistern schwerlich willkommen — so lassen Sie sichs bei mir gefallen. Wir haben einander viel zu sagen, wozu hier nicht der Ort ist!" — —

Und indem er dem jungen Musiker die Hand reichte und seiner Tochter freundlich zunickte, sah er lachend auf all die Gruppen umher — die von dem Vorgange nichts verstanden hatten. Max Lorberg aber schaute der holden Erscheinung mit leuchtenden Augen nach, und während es im Saal allmählig still ward, trat er zu Leuthold hin und sagte mit einer Miene, deren glückseliger Ausdruck das verfinsterte Antlitz des Concertmeisters augenblicklich in ein sonniges verwandelte:

„Du hast Recht, unbedingt Recht, Werner, daß es Stunden giebt, wo Glück und Unglück hart aneinander liegen. Ich rühme mich zwar nicht selbst — aber ich glaube, daß ich den rechten Weg gegangen bin! Schlag ein, Werner, Dein Harmoniepublicum ist nicht die Welt und ist nicht meine Liebe!"

Der Allgemeine Deutsche Musikverein,

die Organisation, bisherige Thätigkeit und Weiterentwicklung desselben.

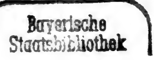
Von F. Brendel.

Im Jahre 1859 waren zwei und ein halbes Decennium seit der durch Robert Schumann erfolgten Begründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" verflossen. Dieser Umstand gab mir als Redacteur des genannten Blattes Veranlassung zur Veranstaltung einer Festlichkeit in Leipzig. Ich unternahm es, eine mit musikalischen Aufführungen, mündlichen Vorträgen und Besprechungen verbundene Tonkünstler-Versammlung zu veranstalten, die in den Tagen vom 1. bis 4. Juni stattfand. Schon in den 40ger Jahren hatte ich zu einer derartigen Unternehmung die Initiative ergriffen*), von der Ansicht ausgehend, daß persönliche Annäherung der Künstler, collegialisches Zusammenwirken, Belebung des Gemeingeistes von großem Einfluß auf Entwicklung der Kunstzustände in der Gegenwart sein werde. Die damaligen Bewegungen auf politischem Gebiet hatten jedoch einer weiteren Fortführung Hindernisse entgegen gestellt, und so war mir die sich darbietende Veranlassung willkommen, um die unterbrochenen Bestrebungen wieder aufzunehmen. Ich gedenke hier im Eingange jener Leipziger Versammlung, weil bei derselben die Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins beschlossen wurde, und dies als eins ihrer Hauptergebnisse anzusehen ist.

Es wurden im Ganzen sechs Aufführungen veranstaltet: zwei im Stadttheater, aus einem Concert und einer Opernvorstellung bestehend, zwei in der Thomaskirche, ein Concert für Kammermusik im Schützenhaus und eins im Gewandhaus. Ein Concert im Stadttheater am 1. Juni eröffnete die Feier. Es kam darauf an, die hauptsächlichste Wirksamkeit der „Neuen Zeitschrift für Musik" gewisser-

*) Im Jahre 1847 in den Tagen des 13. und 14. August.

maßen praktisch darzulegen, ein Bild von der Thätigkeit derselben während des verflossenen Zeitraums zu entwerfen und in das Programm demnach Werke aller jener Künstler aufzunehmen, denen die Bestrebungen des genannten Blattes vorzugsweise gegolten hatten. Unter diesem Gesichtspunct war die Auswahl und zum Theil auch die Reihenfolge getroffen, und es kamen demzufolge Compositionen von Mendelssohn, Schubert, Berlioz, Schumann, Wagner, Franz, Chopin und Liszt zur Aufführung. Die Zeitschrift hatte es stets als ihre Hauptaufgabe betrachtet, neben ihrer Thätigkeit für Anerkennung und theilweise Wiedererweckung der classischen Werke zugleich den Bestrebungen der Gegenwart Bahn zu brechen. Sie war es, die zuerst nachdrücklich auf Schubert aufmerksam machte, Mendelssohn auf den Gipfel seines Ruhmes erhob, für Berlioz die Bahn brach, und seit dem Rücktritt ihres Begründers für diesen selbst, sowie später für Franz, Wagner und Liszt als Tondichter in die Schranken trat. Ein Prolog von Adolf Stern, der die angegebenen Gesichtspuncte betonte, eröffnete das Concert. Die Leitung des ersten Theiles desselben hatte der damalige Theatercapellmeister Riccius, die des zweiten Franz Liszt übernommen. An der Aufführung betheiligten sich das Gewandhausorchester, und was die Soli betrifft, Frau Franzisca Ritter, geb. Wagner, welche den Prolog sprach, und dann noch die Hebbel-Schumann'schen Balladen „Der Haideknabe“ und „Schön Hedwig“ zum Vortrag brachte, Concertmeister David, Dr. H. v. Bülow, Herr und Frau von Milde. Die Opernvorstellung im Theater war ausschließlich und speciell dem Andenken Schumann's gewidmet. Die „Genoveva“ desselben, dasjenige Werk, welches bisher am wenigsten bekannt geworden war, und für das darum unter den anwesenden Musikern besonderes Interesse vorausgesetzt werden konnte, kam zu erneuter Darstellung. Sie war bis dahin nur drei Mal in Leipzig während der Anwesenheit des Autors und zum Theil unter dessen Direction, außerdem nur noch in Weimar unter Liszt's Leitung zur Aufführung gelangt.



Abgesehen von diesen beiden Hauptaufgaben, so galt es, den universellen Standpunct des von mir redigirten Blattes zu repräsentiren, den Umstand, daß sie alles Aechtkünstlerische, Altes und Neues, gleich sehr betont. Es wurden demnach Seb. Bach's „Hohe Messe" in Hmoll und Liszt's „Graner Festmesse" zur Vorführung in der Thomaskirche gewählt, zwei Werke, welche prägnant die beiden Grenzpuncte der ganzen, Vergangenheit und Gegenwart der musikalischen Kunst umfassenden Entwicklung bezeichnen. Die Ausführung der Chöre hatte der Riedel'sche Verein übernommen, für Bach's Werk, das seit der Herausgabe der vollständigen Partitur hier überhaupt zum ersten Male executirt wurde, unter Leitung seines Dirigenten, für die Graner Messe unter der Leitung ihres Schöpfers. Es war eine bedeutende That des genannten Vereins, diese beiden großen Werke in zwei aufeinanderfolgenden Tagen zur Aufführung zu bringen und ein erneuter Beweis für den oft bethätigten Eifer desselben.

Die beiden Concerte für Kammermusik, das erste im Schützenhaus am 2. Juni, das zweite im Gewandhaus am 4. Juni trugen eine minder ausgesprochene Physiognomie. Der leitende Gedanke bei denselben war, theils solchen namhaften Künstlern, welchen in den vorausbestimmten Concerten keine Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten mehr geboten werden konnte, geeignete Veranlassung dazu zu verschaffen, theils neue Manuscriptwerke einem competenten Zuhörerkreise bekannt zu machen. In diesem Sinne waren Werke von Otto Bach in Wien (Trio für Pianoforte und Streichinstrumente) und Franz Berwald in Stockholm (Duo für Pianoforte und Violoncell), sowie von Carl Müller in Meiningen (Quartett für Streichinstrumente) gewählt worden. Die Programme waren außerdem sehr reichhaltig und vielseitig und umfaßten ältere und neuere Tonschöpfungen. Von älteren Werken kamen Bach's italienisches Concert (H. v. Bülow), Sonate von Tartini (Concertmeister David) und Trio von Franz Schubert (Bülow, David, Grützmacher), Hommage à Haendel von Moscheles

(A. Jaell und der Componist) zum Vortrag. An der Ausführung betheiligten sich außer den oben Genannten noch Frl. Thegerström aus Stockholm und das Hofquartett der Gebr. Müller. Frl. Genast sang Lieder von Lassen und Liszt, und es war namentlich des Letzteren „Lorelei", durch die sie großen Beifall errang. Im Gewandhaus gelangte Liszt's „Lenore", gesprochen von Frau Ritter, zur Aufführung, die Pianofortepartie ausgeführt von H. v. Bronsart, der überhaupt die Begleitung sämmtlicher Solovorträge übernommen hatte. Frau Marie Reclam sang F. Hiller's Psalm op. 27, Nr. 1.

Eingehender noch die Tendenz der ganzen Unternehmung zu bezeichnen, und zugleich die Situation zu charakterisiren, gaben die mündlichen Vorträge, Anträge und Besprechungen Gelegenheit. Ich muß hier vor Allem meinen Vortrag „Zur Anbahnung einer Verständigung", sowie den sogleich näher zu besprechenden Köhler'schen Antrag betonen. Es war mein Wunsch, daß diese Versammlung nach den heftigen Parteikämpfen, die vorangegangen waren, einen Wendepunct bezeichnen, zur Annäherung, zur Versöhnung der Parteien führen, eine Ausgleichung der Ansichten zur Folge haben möge, und dieser Wunsch hat sich auch thatsächlich, soweit es bei einem ersten Schritt in der bezeichneten Richtung möglich war, erfüllt. Ich ging in meinem Vortrag von einer Schilderung der Bestrebungen Schumann's aus und bemerkte, wie ich im Anschluß an dieselben der chaotischen Verschwommenheit in den Ansichten der vorausgegangenen Epoche gegenüber mehr und mehr nach bewußter Klarheit, principieller Scheidung und Sonderung gestrebt habe. Die gegenwärtige Parteistellung sei eine Folge dieser Richtung, die in den Erscheinungen selbst später die wesentlichste Stütze gefunden habe. Parteikämpfe wären nothwendig, bemerkte ich, um Klärung in den Ansichten herbeizuführen. Jetzt sei indeß darin genug geschehen, es sei an der Zeit wieder einzulenken, und dazu wolle ich die Versammlung auffordern. Im weiteren Verlauf des Vortrages wurden dann weiter alle die Puncte, durch welche eine Verständigung erzielt werden könne, spe-

cieller formulirt. Schließlich brachte ich, um der bezeichneten Tendenz auch einen äußerlichen Ausdruck zu verleihen. in Vorschlag, das absurde Wort „Zukunftsmusik", das hauptsächlich als Schlagwort von der Gegenpartei gebraucht worden sei, zu beseitigen und statt dessen die Bezeichnung „neudeutsche Schule" zu wählen. Die Einführung dieser Benennung, der allgemein übliche Gebrauch derselben, datirt von jener Zeit her.

Aber auch noch in anderer Weise sollte die bezeichnete Tendenz sprechenden Ausdruck und größere Tragweite erhalten. Es geschah dies, wie bemerkt, durch den Köhler-schen Antrag, darauf gerichtet, „einen Verein, entsprungen aus der Vereinigung aller Parteien, zu begründen, dessen Zweck es sei, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thatkräftig zu befördern." Dieser Antrag gelangte an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zur Verhandlung, und fand, entschieden vertreten von Dr. Liszt und H. v. Bülow und bald zahlreich unterstützt, so lebhaften Anklang, daß sofort die Ausführung beschlossen wurde und mehr als hundert vorläufige Beitrittserklärungen erfolgten. Eine Commission von sieben Vertrauensmännern, bestehend aus den HH. Dr. Ambros, Dr. Bach, Köhler, Dr. Liszt, Julius Schäffer, Weitzmann und mir wurde ernannt und mit der Entwerfung der Statuten beauftragt. Staatsanwalt Dr. Ambros erhielt den Auftrag, eine Vorlage auszuarbeiten, damit, nach erfolgter Berathung durch die Commission, bei einer später anzuberaumenden Versammlung die endgültige Feststellung erfolgen könne.

Außerdem betheiligten sich noch durch mündliche Vorträge die HH. Musikdirector Weitzmann („Die Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre"), Dr. Ambros („Die Musik als culturgeschichtliches Moment in der Geschichte"), G. Nauenburg („Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimmorgans im Streite mit der praktischen Gesangslehre"), Dr. Schwarz („Die Einwirkung der physiologischen Kenntniß des menschlichen Stimmorgans auf den Gesangsunterricht") und verliehen auch dadurch dem Feste erhöhtes Interesse.

Mir und Dr. Pohl war die Leitung der Verhandlungen anvertraut worden. Auch an den umfangreichen, viele Monate der Vorbereitung in Anspruch nehmenden Arrangements hatte der Letztgenannte thätigen Antheil, und mit ihm zugleich, als zunächst betheiligt, der Verleger der Zeitschrift, Herr C. F. Kahnt.

Ein Festmahl im Schützenhaus verlieh noch der geselligen Seite Ausdruck.

So endete diese denkwürdige Versammlung*), deren Veranstaltung durch die selbst in den Annalen des Mäcenatenthums seltene, wahrhaft großartige Municifenz eines deutschen Fürsten, Sr. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, ermöglicht wurde, was um so schwerer ins Gewicht fiel, als der Eintritt zu fast allen Aufführungen gratis stattfand, und sonach die bedeutenden Kosten nur auf diese Weise bestritten werden konnten. Das unzweifelhafte Resultat habe ich schon bezeichnet; aber es darf nicht unerwähnt bleiben, daß dasselbe nicht allein aus den Verhandlungen sich ergab, sondern zugleich durch die Aufführung der verschiedenen Werke vorbereitet wurde. Das ist das Bedeutsame, Eigenthümliche dieser Versammlungen, daß durch verschiedene Mittel und Wege — theoretisch und praktisch zugleich — auf dasselbe Ziel hingearbeitet wird. So ist mir namentlich vielfach versichert worden, daß Liszt's „Graner Messe" mächtig dazu beigetragen habe, herrschende Vorurtheile zu zerstreuen, ja daß dadurch in Vielen eine völlige Sinnesänderung bewirkt worden sei, und solche Mittheilungen wurden mir nicht etwa von Befreundeten, sondern — es sei dies ausdrücklich erwähnt — von bis dahin gegnerischer Seite gemacht. Die Idee, welche meiner Schöpfung zu Grunde liegt, erhielt sonach ihre Bestätigung und Rechtfertigung. Nach vorheriger Scheidung durch den Parteikampf gelang es, Verstän-

*) Ausführlicheres über dieselbe enthält die Schrift: Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen von Richard Pohl. Leipzig, C. F. Kahnt. 1859.

digung auf bewußter Grundlage, Klärung der Ansichten zu erzielen.

Zum gänzlichen Abschluß wurde am 5. Juni noch ein Ausflug nach Merseburg unternommen, wo vom Musikdirector Engel im Dom ein Concert veranstaltet worden war, um die ausgezeichnete, von Ladegast in Weißenfels erbaute Orgel zu Gehör zu bringen. Viele Mitglieder der Versammlung betheiligten sich an diesem Ausflug.

Das Nächste, was jetzt zu thun war, bestand in der Entwerfung der Statuten. Von Berufsgeschäften und gelehrten Arbeiten gleich sehr in Anspruch genommen, vermochte Dr. Ambros nicht dem übernommenen Auftrag nachzukommen. So entschloß ich mich nach Verlauf eines Jahres, um die Begründung des Vereins nicht länger zu verzögern, für den Genannten einzutreten und die Ausarbeitung der Statuten zu übernehmen, unterstützt hierbei durch Dr. Liszt's Rath, der überhaupt dem Verein von Anfang an das lebhafteste Interesse und thatkräftige Förderung hat zu Theil werden lassen.

Jetzt erschienen die Bedingungen soweit erfüllt, daß eine zweite Versammlung einberufen werden konnte. Es geschah dies im Jahre 1861. Bei der Leipziger Versammlung war zunächst Prag, dann aber Leipzig abermals als der Ort für die nächste Zusammenkunft bezeichnet worden. Unsere spätere Wahl fiel jedoch auf Weimar, und es zeigte sich sonach schon hier das durchaus Unzweckmäßige, von einer Versammlung über Dinge beschließen lassen zu wollen, über die erst nach genommener genauerer Kenntniß von der Sachlage entschieden werden kann. Solche Vorausbestimmungen sind möglich bei allen jenen Unternehmungen, wie sie, den unsrigen ähnlich, von den verschiedensten Berufsklassen, Juristen, Lehrern u. s. w. jetzt veranstaltet werden, weil dabei die localen Vorarbeiten gering, vorzugsweise nur auf Beschaffung geeigneter Räumlichkeiten gerichtet sind. Etwas ganz Anderes ist es bei unseren Versammlungen, denen die genauesten Erörterungen an Ort und Stelle und die complicirtesten Vorarbeiten vorangehen müssen.

Weimar war es, welches nicht blos bequeme Anknüpfungspuncte, sondern in mehr als einer Hinsicht die günstigsten Aussichten darbot. Von den gnädigen Gesinnungen Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs waren wir bereits durch Dr. Liszt unterrichtet worden. Des Letzteren Anwesenheit gewährte außerdem Bürgschaft für ein ausgezeichnetes Gelingen in musikalischer Beziehung. Unwillkürlich freilich und ohne daß es beabsichtigt worden war, gestaltete sich zugleich die Versammlung, die in den Tagen vom 4. bis 8. August stattfand, zu einer Abschiedsfeierlichkeit für den scheidenden Meister: ich sage unwillkürlich, da Liszt's dauernde Entfernung damals noch nicht beschlossen war.

Drei große Aufführungen wurden bei dieser Gelegenheit veranstaltet, von denen die eine in der Stadtkirche am 5. August, die beiden anderen an den darauf folgenden Tagen im großherzoglichen Hoftheater stattfanden. Den Beschluß machte eine Matinée im Saale der Erholungsgesellschaft, die mehr den Charakter einer Improvisation trug. Die Rücksicht auf die Wirksamkeit der „Neuen Zeitschrift für Musik", welche in Leipzig bei Entwerfung der Programme maßgebend war, fiel hier weg. Hier konnte bereits die Aufgabe des zu begründenden Vereins ausschließlich ins Auge gefaßt werden. So wurde zunächst ein großes monumentales Werk gewählt, Beethoven's „Missa solemnis" in D, ausgeführt vom Riedel'schen Verein aus Leipzig*) unter Leitung seines Dirigenten und unter Mitwirkung des Montag'schen Gesangvereins in Weimar, die Soli gesungen von Frau Reclam, Frl. Lessiak, Herrn Musikdirector John aus Halle und Herrn Hofopernsänger Wallenreiter in Weimar, das Violinsolo vorgetragen von Herrn Dr. Damrosch, die mitwirkende Weimarische Hofcapelle verstärkt durch auswärtige Kräfte.

---

*) Ein bemerkenswerther Umstand, da es, so weit mir bekannt, vielleicht das erste Mal war, daß ein großer, aus mehr als 200 Mitgliedern bestehender Verein für gemischten Chor einen Ausflug zu einer gemeinschaftlichen Concertaufführung unternahm.



Das erste Concert im Hoftheater galt dem Haupt der Schule. Zur Aufführung in demselben kamen Ouverture und Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" unter Musikdirector Stör's Leitung. Die Direction der Symphonie nach Goethe's „Faust", welche den zweiten Theil bildete, hatte H. v. Bülow übernommen. Der vom Generalintendant v. Dingelstedt gedichtete Prolog wurde vom Hofschauspieler Lehfeld gesprochen. Dieser Letztere hatte zugleich den Vortrag der von R. Pohl verfaßten verbindenden Worte zu den Chören aus „Prometheus" übernommen.

Das zweite Concert bot ein Bild der Schule. Es war dem Princip des neu zu gründenden Vereins entsprechend vorzugsweise Manuscriptwerken gewidmet, zumeist von jüngeren Künstlern, und es mag darum das vollständige Programm hier eine Stelle finden. Zur Aufführung kamen im ersten Theil: 1) Germania, Hymne von Strachwitz, componirt von F. Dräseke; 2) Orchesterphantasie von Otto Singer; 3) Das Grab im Busento, Ballade von Platen, für Baßsolo, Männerchor und Orchester von W. Weißheimer; 4) Concertstück für die Violine in Form einer Serenade, componirt und vorgetragen von Dr. L. Damrosch; 5) Lieder von Bülow und Lassen, gesungen von Frl. Emilie Genast. Im zweiten Theil: 6) Ouverture pastorale von C. Stör; 7) Terzett aus der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius; 8) zweites Concert für Pianoforte (A dur) von F. Liszt, vorgetragen von Herrn C. Tausig. Im dritten Theil: 9) Scherzo aus einer Symphonie von O. Bach; 10) Bruchstücke aus der Cantate „Ariadne auf Naxos", Dichtung von Ph. Krebs, Musik von M. Seifriz; 11) Marsch für großes Orchester von F. Dräseke.

In der Matinée am 8. August errangen einige Lieder von Dräseke, gesungen von Frl. Elvire Berghaus, besonderen Erfolg. Ein Quartett in C moll von Carl Müller, vorgetragen von H. v. Bülow und dem Hofquartett der Gebrüder Müller eröffnete dasselbe. Auch

Frl. Emilie Genast betheiligte sich durch zwei Lieder von Liszt, sowie der Violinist Lotto. Zum Schluß trug Liszt noch mit v. Bülow einige Nummern aus Weitzmann's Räthselcanons für Pianoforte zu vier Händen vor.

Außer diesen Aufführungen hatte der Riedel'sche Verein am 5. August in den Morgenstunden noch den Vortrag der Bach'schen achtstimmigen Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" improvisirt, eine Leistung, die allgemein als eine Musterdarstellung anerkannt wurde.

Die Besprechungen und mündlichen Vorträge, welche im Stadthause stattfanden, wurden am 5. August durch Dr. Liszt als Vorsitzendem des Festcomités und von mir durch einen einleitenden Vortrag eröffnet. Der Vorsitz bei den Besprechungen war dies Mal in Folge meines Vorschlags Musikdirector Köhler aus Königsberg übertragen worden, da mir als Verfasser der Statuten das Amt des Referenten zufiel. Dr. Pohl fungirte als stellvertretender Vorsitzender und Bericht erstattender Secretair. Dr. Gille — der sich bei dieser Versammlung zum ersten Male activ betheiligte — wurde ersucht, die Führung der Protocolle zu übernehmen. Mein Entwurf der Statuten gelangte zur Vorlage, wurde im Einzelnen berathen, und, um dies sogleich hier hinzuzufügen, nach erfolgter Genehmigung der Hauptpuncte durch die Versammlung, in einer späteren in Leipzig abgehaltenen Conferenz von Dr. Pohl, Dr. Gille, C. F. Kahnt und mir redigirt und endgültig festgestellt. Pflege der Tonkunst und Förderung der Tonkünstler erscheint in demselben als Hauptzweck an die Spitze gestellt. Dieser Zweck soll vorzugsweise erreicht werden durch Veranstaltung von Versammlungen und damit verbundene Aufführungen und mündliche Vorträge. Die Versammlungen haben die Bestimmung, Gemeingeist unter den Künstlern zu erwecken, Klarheit über das gemeinsam zu Erstrebende zu verbreiten. Sie sollen die Aufgabe verfolgen, für die höheren künstlerischen Bestrebungen unserer Zeit und für das Verständniß derselben Bahn zu brechen, der Organisation der künstleri-

schen Angelegenheiten vorzuarbeiten und ein Publicum dafür heran zu bilden. Der Verein erkennt dabei als Hauptgesichtspunct, allen Epochen der Kunst, denen ein bleibender Werth eigen ist, eine gleiche Theilnahme entgegen zu bringen. Derselbe stellt sich ferner die Aufgabe, auch außerhalb der Tonkünstler-Versammlungen musikalische Aufführungen, bei welchen Vereinsmitglieder betheiligt sind, zu unterstützen. Er bietet zum Druck neuer bedeutender Tonschöpfungen oder musikwissenschaftlicher Arbeiten, so weit dieselben von seinen Mitgliedern ausgegangen sind, die Hand. Auch Preisaufgaben sollen gestellt werden, namentlich über Themata der Musikwissenschaft, sowie in gewissen Fällen auch für Tonschöpfungen. Weiterhin wird die Errichtung einer den Mitgliedern zur Verfügung stehenden Vereinsbibliothek beschlossen Endlich werden auch Unterstützungszwecke ins Auge gefaßt. Doch können dieselben nur erst bei ausreichender Mitgliederzahl zur Realisirung gelangen. — Was die innere Organisation betrifft, so werden alle Vereinsangelegenheiten durch einen aus 25 Mitgliedern bestehenden Gesammtvorstand verwaltet. Aus diesem wird wieder ein Ausschuß von 9 Mitgliedern, zu denen der Vorsitzende, der Secretair und Cassirer gehören, gebildet. Derselbe zerfällt zugleich in drei Sectionen, die geschäftsführende, die musikalische und die literarische. Erstere hat die allgemeine Leitung sämmtlicher den Verein betreffenden Geschäfte, vertritt denselben nach innen und außen, activ und passiv, gericht- und außergerichtlich, steht demnach an der Spitze der Ververwaltung. Zum Geschäftskreis der musikalischen Section gehört die Prüfung der eingesandten Compositionen, in das Bereich der literarischen in gleicher Weise die Durchsicht der eingesandten Schriftwerke. Um die Vortheile der Consistenz zugleich mit denen einer frischen Beweglichkeit möglichst zu vereinigen, hat der engere Ausschuß seine Functionen innerhalb der ersten Vereinsperiode, die sich bis zum Jahre 1870 erstreckt, beizubehalten, während von den übrigen Vorstandsmitgliedern alle zwei Jahre die Hälfte durch das Loos ausscheidet, sofort aber wieder wählbar ist. Berechtigung zur Mitgliedschaft haben nicht blos alle Tonkünstler und Ton-

künstlerinnen, musikalische Schriftsteller und Herausgeber von Zeitschriften, in deren Spalten der Musik eine regelmäßige Stelle eingeräumt ist; auch Vorsteher von Concertinstituten und Gesangsvereinen, Theaterdirectoren und Intendanten, Musikalienhändler, Instrumentenmacher, Lehrer, welche ihr Beruf mit der Tonkunst in Verbindung bringt; endlich Dilettanten, die in irgend einem Zweige der Tonkunst sich durch selbstständige Leistungen hervorgethan haben oder von einem musikverständigen Mitglied empfohlen sind. Bei jeder Tonkünstlerversammlung findet eine Generalversammlung der Mitglieder statt. Bei diesen werden alle laufenden Vereinsangelegenheiten erledigt, die Neuwahl der Vorstandsmitglieder erfolgt, der Cassirer legt Rechnung ab, zugleich wird über alle Vorkommnisse des Vereins Bericht erstattet. Endlich ist auch noch die Gründung von Zweigvereinen an einzelnen Orten, so wie Verbindung mit anderen schon bestehenden Vereinen in Aussicht genommen. Organ des Vereins ist die „Neue Zeitschrift für Musik".

Soviel um eine Einsicht in die Bestimmung und innere Einrichtung des Vereins zu gewähren.

Der Gesammtvorstand bestand nach der ersten damals stattfindenden Wahl aus den Herren Blaßmann, von Bronsart, von Bülow, Dörffel, Gille, Kahnt, Kittel, Köhler, Franz Liszt, Eduard Liszt, Franz Müller in Weimar, Piefke, Pohl, Rebling, Riedel, Schäffer, Seifriz, Stark, Stein, Julius Stern in Berlin, Stör, Wagner, Walter, Weitzmann. Mir wurde die Ehre des Vorsitzes zu Theil, Musikdirector Riedel erhielt die Function als stellvertretender Vorsitzender, Dr. Pohl als Secretair, Herr Kahnt als Cassirer, Herr Dörffel als Bibliothekar. Außer den oben Genannten bestand der engere Ausschuß noch aus den Herren v. Bülow, Gille, Köhler, Franz Liszt, Weitzmann. Um dem auf solche Weise in seinen Grundzügen fertig hingestellten Werke die Weihe der Vollendung zu geben, kam noch der Glück verheißende Umstand hinzu, daß Se. königliche Hoheit der Großherzog von

Sachsen so gnädig war, das Protectorat zu übernehmen. Daß dies nicht blos dem Namen, sondern der That nach geschah, bethätigte Allerhöchstderselbe von jetzt ab bei der weiteren Gestaltung und Entwickelung der Vereinsangelegenheiten. Schließlich sei erwähnt, daß von Herrn F. Dräseke ein Vortrag: „Die sogenannte Zukunftsmusik und ihre Gegner" im Saale des Stadthauses gehalten wurde.

Die Weimarische Versammlung hatte sonach ebenfalls ein höchst bedeutendes Ergebniß. „Dieselbe war berufen", bemerkt R. Pohl in seinem darüber in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlichten Bericht, „die Probe auf die Leipziger zu machen; und sie hat diese Probe nicht nur ausgehalten, sondern ein Facit ergeben, das sowol in numerischer als intellectueller Beziehung alle Erwartungen überstieg."

Die Erweiterung der Programme, den in Leipzig entworfenen gegenüber, bestand jetzt darin, daß zum ersten Male zugleich ein Bild der neudeutschen Schule gegeben wurde. Es war ein großer Reichthum an Kräften, sowol nach Seite der Ausführung, als auch im Fache der Composition, der zur Vorführung gelangte, und mehrere Leistungen errangen hervorragende Erfolge. Insbesondere aber fand das Concert mit den beiden großen Liszt'schen Werken enthusiastische Aufnahme. Dabei zeigte die Bevölkerung Thüringens eine über alle Erwartung zahlreiche Theilnahme. Bei allen Aufführungen waren die Räume vollständig besetzt, und trotzdem mußten fast ebenso Viele, als Eintritt fanden, aus Mangel an Platz zurückgewiesen werden. Das erste Concert im Hoftheater namentlich hätte sofort bei gleicher Betheiligung wiederholt werden können, und es war auch die Rede davon, wenn nicht die Rücksicht auf das durch die gehabten großen Anstrengungen bereits erschöpfte Orchester geboten hätte, davon abzusehen.

Das Festmahl im großen Saale der Erholungsgesellschaft war außerordentlich animirt. Wesentlich trug dazu auch Wagner's Anwesenheit bei, der zum ersten Male wieder in Deutschland erschienen war und mächtig und

tief ergriff durch die Worte, die er bei dieser Gelegenheit sprach. Daß Weimar an sich selbst schon und durch die große Liberalität, mit der der Zutritt zu allen Sehenswürdigkeiten gestattet war, lebhaft anregend wirkte, bedarf kaum einer Bemerkung.

Nachdem in der bezeichneten Weise der Geschäftsgang festgestellt, die Thätigkeit der Sectionen geregelt war, und auch die noch restirenden Arbeiten ihre Erledigung gefunden hatten, konnte die Frage nach Veranstaltung einer nächsten Zusammenkunft in Berathung gezogen werden. Wir wendeten uns an Se. königl. Hoheit unsern allergnädigsten Protector mit dem unterthänigsten Gesuch um huldreiche Vermittelung bei Sr. königl. Hoheit dem Großherzog von Baden zur Abhaltung einer Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe. Der Ruf, dessen sich das Kunstleben daselbst erfreut, namentlich aber die Leitung des Hoftheaters unter Eduard Devrient einerseits, der Wunsch andererseits, die von dem Verein ausgehende Anregung in weitere Ferne zu tragen und demselben gleichzeitig in Süddeutschland Boden zu gewinnen, war bestimmend für die Wahl dieses Orts. Prag war wiederholt, auch noch in Weimar, in Rücksicht genommen worden. Wie indeß bereits erwähnt, ohne Erfolg, und wir hatten sonach nur eine erneute Bestätigung meiner schon oben gemachten Bemerkung.

Die gesammte Einrichtung bei der Versammlung in Carlsruhe entsprach jetzt dem bis dahin bereits Festgestellten. Um die Uebernahme der musikalischen Direction war Dr. v. Bülow ersucht worden. Schwere Krankheit verhinderte jedoch später denselben, seiner vorher gegebenen Zusage nachzukommen, und so hatte Hofcapellmeister Seifriz die Güte, für ihn einzutreten. Mir fiel als Vorsitzendem des Vereins die geschäftliche Leitung zu, und ich hatte mich zu diesem Zweck bereits vier Wochen früher nach Carlsruhe begeben. Herr Yourij v. Arnold unterstützte mich dabei bei den Vorarbeiten.

Da die Wahl einer Kirche nicht statthaft erschien, so wurden vier Concerte im großherzlichen Hoftheater veran-

staltet, zwei für Orchester, Soli und Chor und zwei für Kammermusik. Die Aufführungen trugen dies Mal sonach einen vorwiegend weltlichen Charakter. Mündliche Vorträge wurden gehalten: von Herrn Y. v. Arnold („Ueber Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen"), und Dr. Hermann Zopff („Ueber den Einfluß des deutschen Männergesanges auf die Volksentwickelung"). Die eigentliche Festrede hatte Professor Dr. L. Eckardt übernommen. Der Letztgenannte sprach „über die Zukunft der Musik und deren Aufgaben, namentlich in Bezug auf Kirchenmusik, Oratorium und Oper" in geistreich anregender Weise, wenn auch hin und wieder Unrichtiges, bezüglich der neudeutschen Schule auf Mißverständniß Beruhendes darin vorkam. Alle drei Vorträge sind später in der „Neuen Zeitschrift für Musik" gedruckt worden, der Eckardt's auch in einer Separatausgabe.

Die Besprechungen fanden, nachdem ich mit kurzen Worten die Versammlung eröffnet hatte, unter Leitung des Musikdirector Riedel statt. Von großer Wichtigkeit waren die Bestimmungen, welche, auf Geschäftsangelegenheiten und die Weiterentwickelung des Vereins bezüglich, neu vorgelegt wurden und zur Feststellung gelangten, obschon die Berathungen selbst nur geringe Zeitdauer in Anspruch nahmen, da das Material von Dr. Gille fertig ausgearbeitet worden war und zu Debatten keine Veranlassung gab. Es wurden jedoch in der Stellung des Vereins sowol nach außen, wie in der inneren Organisation desselben bedeutende Fortschritte erzielt. In erstgenannter Beziehung war es die Ertheilung der Rechte einer juristischen Person an den Verein für das Großherzogthum Weimar durch die großherzogliche Staatsregierung. Dr. Gille hatte die Erledigung dieser Angelegenheit von Anfang an übernommen und wurde in Folge davon zum Vertreter des Vereins in Weimar ernannt. Ebenso erfuhren durch den Genannten die Statuten eine Erweiterung, indem die näheren Bestimmungen über Verabreichung von Unterstützungen von demselben ausgearbeitet worden waren und zur Annahme ge-

langten. Von Wichtigkeit ferner waren die neu getroffenen Einrichtungen in Verwaltungsangelegenheiten.

Da die Uebersiedelung des Dr. Pohl nach Baden-Baden die Fortsetzung der bis jetzt von ihm innegehabten Function als allgemeinen Secretairs des Vereins unmöglich gemacht, trat Dr. Gille an die Stelle desselben. Ein gedruckter Geschäftsbericht, sowie ein ebenfalls gedruckter, von Herrn Kahnt ausgearbeiteter Bericht über den Stand der Cassenverhältnisse wurden an die Mitglieder des Vereins vertheilt. In gleicher Weise, wie bis dahin, wurde dem Verein das Glück zu Theil, in seinen Bestrebungen durch die Munificenz hoher Herrschaften gefördert zu werden. Ihre Majestät die Königin Augusta von Preußen überwies demselben ein namhaftes Geldgeschenk. Se. königl. Hoheit der Großherzog von Baden übernahm, nebst anderen von Haus aus zugesicherten Unterstützungen, noch die Deckung örtlicher Ausgaben. Se. Hoheit der Fürst zu Hohenzollern-Hechingen betheiligte, wie fortwährend, so hier seine Theilnahme ebenfalls, indem Höchstderselbe die Reisekosten für die Mitglieder seiner Hofcapelle, die zur Mitwirkung eingeladen waren, bestritt.

Schon in Weimar war einer großen Zahl der betheiligten Herren und Damen ein gastfreies Unterkommen von Seite der Einwohnerschaft gewährt worden. Dasselbe fand in Carlsruhe statt. Aber auch der Gemeinderath der Residenz bestritt die Kosten für eine Anzahl von Wohnungen aus städtischen Mitteln.

Wenden wir uns jetzt zu den musikalischen Aufführungen.

Das erste Concert für Gesangs- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester zerfiel in drei Theile. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Festmarsch von Lassen. Hierauf folgte ein von L. Eckardt gedichteter Prolog, gesprochen von der großherzoglichen Hofschauspielerin Frau Lange. Von Instrumentalwerken kamen dann im Verlauf desselben eine Ouverture nach Byron's Gedicht „Tasso's Klage“ von

H. Strauß jun., der dritte und vierte Satz aus der Symphonie „Columbus" von J. J. Abert, eine Ouverture zu Puschkin's Drama „Boris Godunow" von Y. v. Arnold und H. v. Bülow's Orchester-Ballade „Des Sängers Fluch" zur Aufführung. Kammervirtuos D. Popper brachte Volkmann's Violoncellconcert und Herr E. Reményi: Joachim's Violinconcert in ungarischer Weise zum Vortrag. Liszt's 13. Psalm beschloß das Ganze.

Um die beiden Orchesterconcerte der erforderlichen Proben wegen möglichst weit auseinader zu legen, waren die Soiréen für Kammermusik zwischen dieselben gestellt worden, eine Einrichtung, die wir ihrer Zweckmäßigkeit halber auch später überall beizubehalten suchten. Zur Aufführung kamen in denselben an Werken für Pianoforte und Streichinstrumente: das Trio in Bmoll von Volkmann, eine Sonate für Pianoforte und Violine von Franz Bendel, eine desgl. von Fr. Kiel, endlich ein Trio für Pianoforte, Violine und Viola von Ernst Naumann; für Pianoforte allein: Sonate (An R. Schumann) von F. Liszt, und „Mephistowalzer" von demselben, sowie Sonate von Julius Reubke; für zwei Pianoforte das Concertsolo von Liszt, vom Autor selbst arrangirt; von Werken für Gesang: zwei Lieder von W. Fritze, Russische Ballade von L. Mei von Y. v. Arnold, „Mignon" von Goethe und Liszt, zwei Lieder von Letzterem; schließlich ein Duo für zwei Violinen von Reményi, Polonaise in Cismoll von Chopin für die Violine transscribirt, und Phantasie über Motive aus den „Hugenotten" für Violine von demselben.

Die Mitwirkenden waren die Herren Reményi und Popper, Frl. Alide Topp, Franz Bendel, Herr und Frau Langhans, Herr O. Reubke, Herr Rötscher, Herr Seifriz, Herr Plotényi, die großherzogliche Hofopernsängerinnen Frau Boni, Frau Hauser und Herr Hofopernsänger Hauser.

Das zweite Orchesterconcert brachte zur Eröffnung einen Marsch zu dem historischen Drama „Maria von Un-

garn" von H. Gottwald, und weiter von Werken für Orchester den „Mephistowalzer" von Liszt, sowie dessen „Festklänge", außerdem Ouverture von Seifriz und Hochzeitsmusik zu Hebbel's „Nibelungen" von O. Bach; Solovorträge von F Bendel und Concertmeister Kömpel (Romanze von Berlioz); von Werken für Chor endlich „Gesang der Nonnen" und „Brautlied von A. Jensen. Die Harfenpartien hatte Frau Jeanette Pohl übernommen.

Der gesammte Eindruck dieser Aufführungen bei vortrefflichem Gelingen unter Seifriz' Direction und bei der Vorzüglichkeit der Capelle war ein überaus befriedigender, die Erfolge erschienen zum Theil wahrhaft glänzend, und namentlich trat das virtuose Element dies Mal sehr in Vordergrund. Hörte ich doch mehr als einmal, und zwar von competenten Seiten, die Bemerkung, daß man förmlich erstaunt sei über die ausgezeichneten Solokräfte, welche dem Verein zur Verfügung ständen. Mit mehreren derselben machte das süddeutsche Publicum die erste Bekanntschaft, andere wurden überhaupt erst in die Kunstwelt eingeführt. Aber auch bezüglich der aufgeführten Compositionen kam es darauf an, für verschiedene zuerst Bahn zu brechen, und zwar geschah dies mit glücklichem Erfolg. Kaum bedarf es, um darauf aufmerksam zu machen, noch einer besonderen Hervorhebung des Einzelnen, da die mitgetheilten Programme an sich selbst schon einen Einblick gewähren. Doch sei im Vorübergehen noch an Einiges erinnert, um auch an dieser Stelle die Nachweisung wirklich erzielter Resultate nicht zu umgehen. Eingeführt in die Kunstwelt wurde das Volkmann'sche Violoncellconcert durch Popper's ausgezeichnete Leistung; Frl. Topp trat zum ersten Male vor einem derartig gewählten Publicum auf und zwar mit einem Erfolge, der ein künstlerischer Sieg zu nennen war; in ähnlicher Weise brach sich das große Talent Reményi's Bahn; des verstorbenen Reubke's Sonate gehört zu den besten Erzeugnissen der neudeutschen Schule und gleichzeitig gewann sich der Bruder desselben durch die treffliche Vorführung des Werkes allgemeine Anerkennung; Herr und

Frau Langhans in ihren stylvollen Leistungen waren ebenfalls für einen großen Theil des versammelten Publicums neu; ebenso die Herren Bendel und Pflughaupt, die in gleicher Weise zu dem Gesammterfolg mitwirkten.

Für uns aus Norddeutschland Gekommene war es von hohem Interesse, die ausgezeichneten Gesangskräfte der Carlsruher Hofbühne kennen zu lernen, und ich constatire mit Vergnügen die großen Erfolge, welche sich die genannten Sänger und Sängerinnen errangen. Von den aufgeführten Compositionen waren es Liszt's Psalm und Orchesterwerke, Abert's Symphonie, Bülow's Ballade, welche sich bedeutenden Beifalls zu erfreuen hatten. Die Ouverturen von Seifriz und Arnold fanden gleichfalls mehr als gewöhnliche Anerkennung, sowie des Letzteren Ballade, Volkmann's Trio und Riel's.Sonate. Und so wäre noch vieles Bemerkenswerthe hervorzuheben.

Schließlich ist nicht unerwähnt zu lassen, daß die Presse in immer größerer Ausdehnung nicht blos von den Bestrebungen des Vereins Kenntniß nahm, sondern sich auch in zustimmender Weise äußerte.

Von Anfang an war, wie bereits erwähnt, zugleich auch die gesellige Seite unserer Versammlungen als ein integrirender Bestandtheil betrachtet worden. Wir sahen darin eine nothwendige Ergänzung alles Angestrebten, gewissermaßen den Abschluß desselben und verwandten daher auch darauf möglichste Sorgfalt. In Carlsruhe hatte uns die Gesellschaft „Eintracht" in zuvorkommenster Weise ihre Localitäten überlassen, und das Ergebniß war daher in dieser Beziehung ein durchaus befriedigendes. Es herrschte eine lebendig angeregte, zugleich maßvolle Stimmung, und das Fest verlief in heiterster, durchaus ungetrübter Weise. Wenn hier und da einmal eine kleine Störung, eine kleine Mißhelligkeit mit unter läuft, so erscheint das bei den aufregenden Anstrengungen, denen die Mitwirkenden ausgesetzt sind, und bei der Vereinigung so vieler und so verschiedenartiger Persönlichkeiten wol ziemlich natürlich, und verschwindet

gegenüber der Harmonie des Ganzen und der einmüthigen Erhebung.

Ich darf diesen Abschnitt meines Berichts nicht schließen, ohne dankbar der Förderung zu gedenken, welche uns durch Herrn Hoftheaterdirector Eduard Devrient zu Theil wurde. Ihm war das möglichst gute Gelingen des Festes Pflicht und Gewissenssache. Ebenso verdient die unermüdliche Thätigkeit des Herrn H. Strauß, der namentlich das Einstudiren der sich durch vorzügliches Gelingen auszeichnenden Chöre geleitet hatte, die rühmlichste Anerkennung. Mir selbst wurde bei meinem längeren Aufenthalt in Carlsruhe Gelegenheit, die Leistungen der Hofbühne im Fache der Oper und des Schauspiels, die Leistungen der einzelnen Persönlichkeiten sowol, als auch das ausgezeichnete Ensemble, das vortreffliche scenische Arrangement, die künstlerische Anordnung in der Aufstellung und Betheiligung des Chors näher kennen zu lernen, und ich verließ Carlsruhe mit dem Eindruck großer Befriedigung auch in dieser Beziehung. Am Vorabend vor Eröffnung der Versammlung hatte Devrient Gluck's „Armide" zur Aufführung gewählt, kurz vorher war „Lohengrin" zur Darstellung gelangt: wie man sieht, also auch in dieser Beziehung eine Vorbereitung, die nicht würdiger und entsprechender sein konnte.

Die vierte Versammlung des Vereins fand im Jahre 1865 in Dessau statt und zwar in den Tagen vom 25. bis 28. Mai incl.

Se. königl. Hoheit unser allergnädigster Protector hatte aufs Neue sein Interesse für den Verein bethätigt und sich für denselben bei Sr. Hoheit dem Herzog von Anhalt verwendet, und der Letztere sowol, wie Se. Hoheit der Erbprinz geruhten demnach auch, dem Unternehmen die thatkräftigste Förderung angedeihen zu lassen. In gleicher Weise erfreute sich dasselbe des bereitwilligsten Entgegenkommens und der Unterstützung von Seite der herzoglichen, kirchlichen und städtischen Behörden, der Künstler, sowie der gesammten Einwohnerschaft. In liberalster Weise wurde von der Letzteren Gastfreundschaft

geübt, die auch in größerem Umfange nothwendig war, da es sich zugleich um Unterbringung der Mitglieder des dies Mal wiederum betheiligten Riedel'schen Vereins handelte. Ein Comité war gebildet worden, welches namentlich diese Angelegenheit bestens ordnete. Zu demselben waren, was ich als bemerkenswerth nicht unerwähnt lassen will, auch Damen hinzugezogen.

Die ersten einleitenden Schritte wurden dies Mal von Dr. Gille gethan. Ich selbst traf acht Tage vorher ein, um die specielleren Anordnungen zu treffen. Später betheiligten sich noch die Herren Dr. Stern und C. F. Kahnt.

Da Herr Dr. v. Bülow in Carlsruhe durch Krankheit abgehalten worden war, der übernommenen Aufgabe nachzukommen, so erschien es angemessen, zunächst diesen bei erneuter Veranlassung um Uebernahme der Direction anzugehen. Wie sich später herausstellte, trat jedoch die ziemlich gleichzeitige Aufführung von „Tristan und Isolde" in München hindernd dazwischen, und wir ersuchten daher die Herren Hofcapellmeister Seifriz und Musikdirector Stör um die musikalische Leitung.

Es wurden wiederum vier Concerte veranstaltet; da uns eine Kirche zur Verfügung stand, eins in dieser, die übrigen im herzoglichen Hoftheater und zwar zwei für Soli, Chor und Orchester und eins für Kammermusik. Die Nähe Dessaus von Leipzig ermöglichte eine erneute Betheiligung des Riedel'schen Vereins, so daß die Ausführung sämmtlicher Chorgesänge im Kirchenconcert vollständig von diesem unter Leitung seines Dirigenten übernommen werden konnte. Zur Aufführung in demselben kamen, im ersten Theil: Toccata und Fuge (D moll) für die Orgel von Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Hofcapellmeister Dr. Stade; Gesang der Kelchner und Feldgesang der Taboriten; fünfstimmiger Choral von Johannes Eccard; Arie aus dem „Stabat mater" von G. M. Clari, vorgetragen von Frl. Emilie Wigand; Marienlied, fünfstimmiger Chor von Eccard; Weihnachtslied von Michael Prätorius; geistliches Lied von Wolfgang Frank, gesungen

von Herrn Birkinger vom Stadttheater zu Leipzig; Schlußchor aus der Marcus-Passion von Heinrich Schütz. Im zweiten Theil: Sonate für die Orgel (Op. 19, Emoll) von A. G. Ritter, vorgetragen von Herrn Organist Thomas; Pater noster für Chor und Orgel von F. Liszt; der 137. Psalm für eine Singstimme und Frauenchor von F. Liszt, vorgetragen von Frl. Wigand; endlich der 29. Psalm für zwei Chöre und Orgel von H. Schulz-Beuthen; der Schluß dieses Werkes unter Mitwirkung der Gesangvereine von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg.

Das erste Concert im herzoglichen Hoftheater wurde eröffnet mit der von H. Esser instrumentirten Bach'schen Toccata. Frl. Maria Grosser vom Leipziger Stadttheater sprach hierauf den von Adolf Stern gedichteten Prolog. Den Beschluß des ersten Theils machte der 130. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Eduard Thiele. Das Concert bestand aus drei Theilen; der zweite brachte: „Eine Sommernacht", nach einer Dichtung von Reinick für Orchester von Carl Götze; Concert für Pianoforte (Esdur) von Liszt, vorgetragen von Herrn Theodor Ratzenberger; „An die Nacht" für Altsolo und Orchester von R. Volkmann, vorgetragen von Frl. Catharina Lorch; „Hunnenschlacht", symphonische Dichtung nach Kaulbach von F. Liszt. Der dritte Theil enthielt: Rondeau à l'Espagnole für Violine und Orchester von Stör, vorgetragen von Herrn Kammervirtuos und Hofconcertmeister Singer; schließlich Ouverture zu „Cellini" von Berlioz.

In dem Concert für Kammermusik am 27. Mai betheiligten sich als Ausführende: das Dessauische Streichquartett der Herren Bartels II., Storz, Steinberger und Schwarz, Frl. Lorch, Musikdirector Adolf Blaßmann, Herr Josef Schild, die Herren Gebr. Willi und Louis Thern, Kammervirtuos Singer und Hofpianist Ratzenberger. Zur Ausführung kamen das preisgekrönte Streichquartett von Langhans, Schumann's Phantasie (Op. 17), Variationen über

ein Thema von Händel von Volkmann, für zwei Pianoforte eingerichtet von Carl Thern, sowie ungarische Phantasie von dem Letztgenannten, und Fuga eroica von Thomas, ebenfalls für zwei Pianoforte; ferner Stücke für Violine und Pianoforte von Spohr und Raff, endlich Lieder von Schumann, Dräseke, Arnold, Winterberger, Jensen.

Das zweite Orchesterconcert am 28. Mai wurde eröffnet mit dem „Sanctus" und „Benedictus" aus einer Messe von August Fischer. Von Orchesterwerken kamen darin zur Aufführung: Ouverture zu „König Lear" von Milij v. Balakirew, zu „Julius Cäsar" von H. v. Bülow und zu den „Meistersingen von Nürnberg" von R. Wagner, „Orpheus", symphonische Dichtung von Liszt, endlich eine Festpolonaise von Carl Stör. Frl. Caroline Pruckner sang Liszt's „Lorelei" und Schubert's „Erlkönig" mit der Instrumentation von Liszt und Berlioz; Musikdirector Blaßmann brachte Volkmann's Concertstück für Pianoforte (Op. 42 Cdur), Kammervirtuos Simon Stein's Concertstück für den Contrabaß (Op. 9) zum Vortrag, außerdem gelangte noch das Uhland'sche „Brautlied" für Tenorsolo, Chor und kleines Orchester von Hermann Zopff zur Vorführung.

Das Orchester bestand aus den herzoglichen Capellen von Dessau und Ballenstedt unter Betheiligung einzelner zur Mitwirkung eingeladener Künstler, so der Herren Simon, Landgraf u. A., und die Leistungen waren solchen Kräften entsprechend zumeist vortrefflich. Hofcapellmeister Thiele hatte mit großer Sorgfalt bereits früher eine größere Zahl von Vorproben veranstaltet, so daß die schwungvolle, sichere, energische Leitung der beiden Festdirigenten nach solchen Vorbereitungen zur vollsten Geltung zu gelangen vermochte. Abgesehen hiervon, so war von den Dessauer Künstlern Alles gethan worden, um das Unternehmen aufs Beste zu unterstützen, und es ist hier noch der Thätigkeit des Concertmeisters Appel und des Cantors Diedicke rühmlichst zu gedenken, sowie andererseits in dankender Anerkennung der sorgfältigen Ueberwachung, welche

Intendant Kammerherr Freiherr v. Brandt allen Arrangements angedeihen ließ. Die Klangwirkung zu steigern und zu einer wirklich imposanten zu gestalten, trug wesentlich auch noch der Umstand bei, daß Se. Hoheit der Herzog unter bedeutenden Kosten eine äußerst geschmackvolle, geschlossene Decoration hatte anfertigen lassen. Muß ich doch überhaupt, nach den bei allen Versammlungen gemachten Erfahrungen, die Bühnen für weit günstigere Locale zu Concertaufführungen, namentlich was neuere Werke betrifft, erklären, als die eigentlichen Concertsäle, die in den meisten Fällen gar keine zweckentsprechende Aufstellung der verschiedenen Instrumentgruppen gestatten. In der Liszt'schen „Hunnenschlacht" unterstützte außerdem die auf der Bühne befindliche Orgel in hohem Grade den Eindruck.

Mündliche Vorträge waren angekündigt: von Herrn H. Porges („Ueber die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an der Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart") und Dr. Adolf Stern („Ueber das Verhältniß der Kunst zum Staate"). Herr Porges war leider am Erscheinen verhindert, und so mußte sein Vortrag ausfallen; nur der zweite wurde wirklich gehalten und ist später in dem Vereinsorgan im Druck erschienen.

Wie bisher, war auch dies Mal ein Festmahl veranstaltet worden, und auch die reizenden Umgebungen Dessaus, in die zahlreiche Ausflüge unter lebhaftester Betheiligung unternommen wurden, trugen nicht wenig dazu bei, der geselligen Seite des Festes einen sehr anregenden Charakter zu verleihen.

Fassen wir die Resultate dieser Versammlung ins Auge, so ist in erster Linie des bedeutenden Verdienstes zu gedenken, welches sich der Riedel'sche Verein durch die treffliche Ausführung des äußerst schwierigen Psalms von Schulz-Beuthen erwarb. Konnte das Werk auch noch nicht als ein durchaus in sich fertiges, vollkommen reifes anerkannt werden, so entsprach die Wahl desselben doch um so mehr dem Grundsatz des Musikvereins, strebenden begabten Mit-

gliedern durch Vorführung von Werken, die sonst wenig oder keine Aussicht auf Veröffentlichung haben, die Bahn zu ebnen. Neben den Meistern der Gegenwart, die auch dies Mal, wie früher, eine ausgedehnte Vertretung gefunden hatten, war es in Dessau insbesondere ein ausgezeichneter Künstler, welcher, durch drei Tonschöpfungen repräsentirt, in den Vordergrund trat: R. Volkmann, und die persönliche Anwesenheit desselben nach langen Jahren der Entfernung trug nicht wenig dazu, ihn den Kunstgenossen näher zu bringen. Ganz Vortreffliches wurde endlich auch in den Sololeistungen, sowol im Gesang als auch im Instrumentspiel, geboten, und auch hier waren es mehrere der Betheiligten, welche zum ersten Male vor einem so großen competenten Zuhörerkreise sich producirten und solcher Gestalt in die musikalische Welt eingeführt wurden.

Von Seite des Publicums endlich war die Betheiligung, sowol aus der Nähe als Ferne, eine so ausgedehnte, daß fortwährend alle Räume besetzt waren, namentlich in der Kirche, und im ersten Concert im Hoftheater, welches bei ausverkauftem Hause stattfand. Ueberhaupt ist das Dessauer Publicum sehr an den Besuch des Theaters gewöhnt, wozu ihm durch die trefflichen Leistungen desselben von Seite der Sänger wie des Orchesters unter Thiele's sorgfältigster Leitung fortwährend Veranlassung geboten wird. Se. Hoheit der Herzog bethätigte schließlich seine Munificenz wiederholt und aufs Neue dadurch, daß er auch noch nach Beendigung des Festes der Vereinscasse ein namhaftes Geldgeschenk überwies.

Das Jahr 1865 erscheint außerdem noch in der Geschichte des Vereins bemerkenswerth, weil in demselben zuerst der Versuch gemacht wurde, einen Zweigverein in Leipzig ins Leben zu rufen, mit gleicher Tendenz und mit der näheren Bestimmung, die bei den allgemeinen Versammlungen veranstalteten Aufführungen dadurch zu ergänzen, daß Manches, was dort keine Stelle finden konnte, hier zur nachträglichen Vorführung gelangen solle. Der königlich sächsische Hofpianofortefabrikant Julius Blüthner hatte die Gefälligkeit, seinen Salon uns für diesen Zweck gratis

zu überlassen, während die anderweiten im Ganzen geringen Kosten aus der Casse des allgemeinen Vereins bestritten wurden. Es kann nicht der Zweck sein, an dieser Stelle über die verschiedenen Aufführungen, von denen in jeder Saison von dem bezeichneten Zeitpunct an gewöhnlich drei veranstaltet wurden, ausführlicher zu referiren. Dieselben erstreckten sich — um nur des Wesentlichsten zu gedenken — auf Solo- und Chorgesang, sowie Ausführung von Ensemblestücken (Spanisches Liederspiel von R. Schumann). Von Werken für Soli und Chor gelangten zur Darstellung: das schon erwähnte, später für Dessau wiedergewählte „Brautlied" von Zopff und Bruchstücke aus dessen „Alexandrea"; „Jephta's Tochter" von A. Jensen, größere Bruchstücke aus dem „Stabat mater" von Kiel, endlich Chöre von Seifriz („Hebräische Melodien") und Bülow (Gesänge für gemischten Chor, Op. 15). An der Ausführung betheiligten sich die Damen: Frau v. Mühle, die Frls. Harken, Martini, Clara Friedrich, Clara Schmidt und die Herren Schild und Richter, und die dabei vertretenen Componisten waren Schubert, Schumann, Rubinstein, Franz, Liszt, v. Mühle, (Lieder), v. Arnold (Russische Ballade), Berlioz (Die Gefangene), Wagner (Scene aus „Tristan und Isolde"). Die Solovorträge für Pianoforte waren vertreten durch die Damen: Frau Sara Heinze, geb. Magnus (Werke von Liszt und Ehlert), Frl. Sophie Menter (Werke von Mendelssohn und Liszt) und die Herren Blaßmann (Schumann's Phantasie, Op. 17), v. Mühle (Sonate von Dreszer und „Tannhäuser-Marsch" von Liszt) und F. Stade (Sonate von Viole, A moll). Weiter kamen zur Aufführung Werke für Pianoforte und Viola („Traumgestalten von Aline Hundt und „Märchen-Bilder" von Schumann — die Herren v. Mühle und Petterson), für Pianoforte, Violine und Violoncell (Trio von Kiel, Cis moll, Op. 33 — Frl. Fanny Bach und die Herren Petterson und Grabau), Violoncellstücke von Seb. Bach mit Pianofortebegleitung von W. Stade (Herr Grabau), Solostücke für Violine (Herr

Petterson), endlich Werke für zwei Pianoforte (Gebr. Willi und Louis Thern — Liszt's „Mazeppa" und „Hungaria", „Fuga eroica" von Thomas, die oben schon genannten Variationen von Volkmann, Ungarische Phantasien von Carl Thern) und für Pianoforte zu vier Händen (Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Zopff — die Herren Zopff und Stade). Auch einige mündliche Vorträge wurden gehalten.

Eine fünfte Versammlung für das nächstfolgende Jahr war bereits bei der Zusammenkunft in Dessau projectirt und Coburg dafür mit Genehmigung Sr. Hoheit des Herzogs von Coburg-Gotha in Vorschlag gebracht worden. Die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1866 verhinderten jedoch die Ausführung, so daß wir uns in die Nothwendigkeit versetzt sahen, unter Festhaltung der bereits getroffenen Arrangements, das Fest in der Hoffnung auf günstigere Zeitumstände zu vertagen. Zu Anfang des Jahres 1867, als der politische Horizont sich gelichtet hatte, wurden die Vorarbeiten wieder in Angriff genommen, nur daß jetzt die Wahl Coburgs aus anderen Gründen nicht mehr thunlich erschien. Se. Hoheit der Herzog Bernhard von Meiningen, sowie Se. Hoheit der regierende Herzog hatten schon früher, als noch Coburg in Aussicht stand, die Zusicherung kräftigster Unterstützung gegeben, und es war daher natürlich, daß jetzt unsere Blicke in erster Linie auf Meiningen selbst sich richteten, wo außerdem eine trefflich geschulte Capelle, Capellmeister Büchner und Concertmeister Fleischhauer an der Spitze, ein vorzügliches Gelingen der Aufführungen verbürgte.

Der geschäftsführende Ausschuß hatte für dies Mal Dr. Gille ersucht, die ersten einleitenden Schritte zu thun und an Ort und Stelle die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen. Die langjährigen Beziehungen desselben zu vielen der hervorragendsten Persönlichkeiten Meiningens, seine Localkenntniß einerseits, mein leidender Gesundheitszustand andererseits, ließen es uns wünschenswerth erscheinen, den Genannten, als Mitglied der Section, zur Uebernahme dieses Theils der Geschäfte aufzufordern, während uns selbst

nach wie vor die Leitung des Unternehmens in seiner Gesammtheit oblag. Dr. Gille unterzog sich der Ausführung des übernommenen Auftrags mit eben so großer Bereitwilligkeit als praktischer Gewandtheit, bei den Vorbereitungen sowol als an den Festtagen selbst, und es waren namentlich auch die so schwierigen und verwickelten Einquartirungsangelegenheiten, für deren von ihm in Gemeinschaft mit dem städtischen Comité bewirktes Arrangement ihm die Vereinsmitglieder zu Dank verpflichtet sind.

Indem ich diesen letztgenannten Umstand berühre, erhalte ich zugleich Veranlassung, des überaus liebenswürdigen Entgegenkommens, welches uns von allen Seiten zu Theil wurde, zu gedenken. Nicht blos die Behörden, die städtische Verwaltung, das Localcomité, an dessen Spitze die Herren Hofmarschall Freiherr v. Stein und Generalintendant Dr. v. Bodenstedt standen, sowie andere Corporationen wetteiferten darin mit den Künstlern des Orts; es geschah zum ersten Male, daß sämmtliche Theilnehmer an der Versammlung (nur mit Ausnahme Einzelner, die es vorgezogen hatten, im Hôtel zu wohnen) gastfrei bei der Einwohnerschaft untergebracht werden konnten. Zum Theil war dies allerdings schon in Weimar, in Carlsruhe, sowie in Dessau der Fall gewesen; in der bezeichneten Ausdehnung jedoch erfreute sich der Verein zum ersten Male solcher Gastfreundschaft.

Das Fest fand in den Tagen vom 22. bis 25. August incl. statt und wurde von dem schönsten Wetter begünstigt, so daß schon dies, verbunden mit den reizenden Umgebungen Meiningens, eine poetische Stimmung hervorzurufen geeignet war. So gestaltete sich dasselbe in der That auch in überaus gelungener Weise. Der Umstand, daß in dieses Jahr zugleich das achthundertjährige Jubiläum der Gründung der Wartburg fiel, welches u. A. auch durch Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von O. Roquette und F. Liszt feierlich begangen werden sollte, gab Veranlassung, die Versammlung auf diese Tage zu verlegen. Es erwuchs daraus zugleich der Vortheil, die mitwirkenden Orchester-

kräftte ohne Unterbrechung und die Nothwendigkeit einer zweimaligen Reise beschäftigen zu können. Außerdem war noch am 26. August eine Soirée im nahe gelegenen Bade Liebenstein veranstaltet worden. Diese jedoch trug mehr den Charakter einer Improvisation und hatte die Bestimmung, in der Zwischenzeit den anwesenden Fremden eine anregende künstlerische Unterhaltung zu gewähren.

Ich eröffnete das Fest am 23. August mit einigen einleitenden Worten. Hofrath Dr. Marbach aus Leipzig hatte die Festrede, die unmittelbar darauf folgen sollte, übernommen, wurde jedoch zum Bedauern der Versammlung durch Krankheit verhindert. Ein kurzer Vortrag von Dr. Adolf Stern, der auf den 25. August festgesetzt war, trat dafür an die Stelle. Außerdem waren die mündlichen Vorträge noch vertreten durch Herrn Rudolf Benfey aus Berlin, der „Die Musik als Bildungsmittel der Humanität" zum Gegenstand seiner Darstellung gewählt hatte.

Besprechungen fanden dies Mal nicht statt, eben so wenig lag zu ausführlicheren geschäftlichen Mittheilungen eine besondere Veranlassung vor. Um die laufenden Angelegenheiten zu erledigen, war in dem Festprogramme allerdings auch dafür zugleich mit Dr. Stern's Vortrag eine Stunde anberaumt worden. Die Verlegung dieser Vorlesung jedoch auf einen früheren Termin hatte wahrscheinlich zu dem Glauben veranlaßt, daß nun überhaupt von einer Zusammenkunft zu dem bezeichneten Zweck und zur festgesetzten Stunde abgesehen werde. Die Mitglieder des geschäftsführenden Ausschusses fanden Niemand vor, als sie sich, um die getroffene Bestimmung einzuhalten, zu der bezeichneten Zeit in das bestimmte Local begeben hatten.

Wie bisher wurden auch bei dieser Versammlung vier Concerte veranstaltet, eins in der Kirche, zwei für Gesang, Instrumentalsoli und Orchester und eins für Kammermusik, die letztgenannten drei im herzoglichen Hoftheater. Um die Uebernahme der musikalischen Leitung wurde dies Mal Capellmeister Dr. Leopold Damrosch in Breslau von dem

geschäftsführenden Ausschuß ersucht. Die Meininger Capelle war verstärkt durch einen großen Theil der Weimarischen, außerdem durch Capellmitglieder aus Dresden, Dessau, Sondershausen und einzelne Virtuosen und bestand aus circa 90 Mitwirkenden. So trat der besonders glückliche Fall ein, daß alle Partien ganz vorzüglich besetzt werden konnten, bei dem Streichquartett u. A. die Herren Fr. Grützmacher, Kömpel, Reményi, Simon, Ritter, Plotenÿi, Thieriot, Walbrül, Fleischhauer, Leopold Grützmacher u. A. mitwirkten. Die Ausführung der Orchesterwerke unter Damrosch' trefflicher Leitung war darum auch eine im hohen Grade gelungene, die Klangwirkung eine wahrhaft imposante. Um diese noch günstiger zu gestalten, hatte Se. Hoheit der Herzog — wie dies auch in Dessau geschehen war — noch besonders eine geschlossene Decoration herstellen lassen, deren Kosten sich allein auf viele Hundert Thaler beliefen.

Das erste Concert fand im Hoftheater am 22. August statt und wurde mit einer Ouverture zu „Wallenstein" von Emil Büchner eröffnet. Hierauf folgte der auch im vorliegenden Almanach zum Abdruck gebrachte Prolog, der von Frl. Rosalie Marbach, der Tochter des Dichters, einer talentvollen jungen Schauspielerin, mit eingehendem Verständniß schwungvoll gesprochen wurde. Bülow's symphonisches Stimmungsbild „Nirwana" folgte. Frl. Emilie Wigand sang Volkmann's „Sappho". Dr. Damrosch schloß den ersten Theil mit dem vorzüglichen Vortrag seines Violinconcerts in Fis moll. Eine Symphonie von Richard Hol in Amsterdam (Larghetto, Scherzo und Finale) eröffnete den zweiten Theil. Herr Fr. Grützmacher bot in einer Suite für Violoncell von Seb. Bach eine Leistung ersten Ranges, höchst interessant zugleich als Composition und wußte, trotzdem, daß die Stücke ohne alle Begleitung gegeben wurden, weit über eine Viertelstunde hinaus ununterbrochen zu enthusiasmiren. Großen Erfolg errangen sich die durch Frl. Karen Holmsen vom Hoftheater in Weimar und Herrn Unger vom Hoftheater in Cassel vorgetragenen Scenen aus der heroischen

Oper „König Sigurd" von Felix Dräseke. Den Beschluß machte eine Symphonie von Eduard Lassen.

Das Kirchenconcert am darauf folgenden Tage gab uns Gelegenheit die ausgezeichneten Leistungen des Salzunger Kirchenchors unter Leitung seines Dirigenten, des Kirchenmusikdirectors Bernhard Müller kennen zu lernen. Dieser Verein, eine Schöpfung Sr. Hoheit des regierenden Herzogs von Meiningen, besteht erst seit einer nicht allzulangen Reihe von Jahren, ist aber troß beschränkender Verhältnisse, wie sie eine kleine Stadt mit sich bringen, durch die ungemeine Thätigkeit seines Dirigenten auf einen Punct der Leistungsfähigkeit gebracht worden, der die größte Anerkennung verdient. Das Programm brachte zur Eröffnung einen Chor (Alta Trinita beata) aus dem 15. Jahrhundert und weiter von älteren Chorgesängen Werke von Palestrina, Fabio, Perez, Seb. Bach und Michael Prätorius; an Solovorträgen Liszt's 23. Psalm für eine Singstimme (Frl. Spohr vom Hoftheater zu Coburg) mit Begleitung von Orgel und Harfe, sowie dessen „Seligkeiten" für gemischten Chor und Orgel, das Solo gesungen vom Kammersänger v. Milde. Die Instrumentalmusik war vertreten durch das Adagio aus dem Violinconcert von Beethoven (Concertmeister Kömpel), die Orgelbegleitung ausgeführt durch Dr. Naumann aus Jena, das Adagio aus der dritten Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach, für Violine und Orchester gesetzt von C. Stör (die Solopartie vorgetragen von Kömpel), sowie endlich durch das Präludium aus der sechsten Violinsonate von Seb. Bach, harmonisirt und orchestrirt von Stör, unisono ausgeführt durch Mitglieder der Weimarischen Hofcapelle.

Ein sehr reichhaltiges Programm bot das Concert für Kammermusik am 24. August. Ein Trio von F. Präger in London für Pianoforte und Streichinstrumente (Frl. Emmy Heintz, Concertmeister Fleischhauer, Fr. Grützmacher) eröffnete dasselbe. Zum Schluß des ersten Theils kam R. Schumann's „Spanisches Liederspiel" (Frl. Wigand, Frl. Martini, Hofopernsänger Schild

und Herr Richter) zur Ausführung. Der zweite Theil begann mit einem Duo für zwei Pianoforte (Op. 22) von A. Deprosse in Gotha, vorgetragen von Frl. Heintz und dem Componisten. Hofmusikus Wehrle aus Weimar executirte die sechste Sonate für Violine mit Pianoforte („Le Tombeau") von Leclair (1734). Herr F. Grützmacher, am Pianoforte begleitet von Herrn Carl Heß aus Dresden, spielte eine Sonate für Viola da gamba von Seb. Bach, die Solostimme von ihm für Violoncell eingerichtet, und Frl. Heintz brachte die neuesten Liszt'schen Pianofortewerke („Vogelpredigt des heil. Fr. v. Assisi", und „Der heil. Fr. von Paula auf den Wogen schreitend") zu Gehör. An Liedern und Gesängen endlich bot das Programm: Dräseke's Ballade „König Helge (Herr Eilers aus Coburg), Duetten von Peter Cornelius (Frl. Spohr und Herr Feßler aus Coburg), Lieder von Damrosch (Frau Susanna Gottwald aus Breslau) und Lieder von Lassen (Herr v. Milde).

Das zweite Orchesterconcert am 25. August schloß die Festlichkeit in wirklich großartiger Weise ab. Zu Gehör kamen an Instrumentalwerken: eine Ouverture zu „Timon von Athen" von E v. Mihalowich in Pesth und im zweiten Theil Liszt's symphonische Dichtung „Was man auf den Bergen hört", deren Ausführung der Vortrag des bezüglichen Gedichts von Victor Hugo, übersetzt von Oswald Marbach und gesprochen von Frl. Rosalie Marbach, voranging; endlich zum Schluß „Liebesscene" und „Fest bei Capulet" aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Die Instrumentalsoli waren vertreten durch Herrn Robert Seidel aus Breslau (Concert für das Pianoforte von F. Kiel) und die Herren Lassen, Kömpel und F. Grützmacher (Concert, Op. 56, Cdur von Beethoven). Ein Duett für Sopran und Alt aus der Oper „Beatrice und Benedict" von Berlioz wurde von Frl. Wigand und Frl. Martini executirt, und zwischen den beiden großen Orchesterwerken des zweiten Theils sang Herr Feßler vom Hof-

theater in Coburg „Die drei Zigeuner" von Liszt. Berlioz' „Gefangene" mußten wegfallen, da Frl. Martini sich dazu nicht disponirt fühlte. Auf höheren Wunsch erfreute Herr Reményi noch durch einige Solovorträge, die unmittelbar den beiden großen Berlioz'schen Orchesterwerken vorangingen.

Die mitgetheilten Programme gewähren einen Einblick in den Reichthum dessen, was geboten wurde. Leider ist die Menge des Stoffs zu groß, und ich müßte mein Referat über die Gebühr ausdehnen, wollte ich weiter noch auf den Geist, der das Ganze beherrschte, eingehen. Ich gedachte schon weiter oben des äußerst günstigen Eindrucks, den man empfing, der gehobenen poetischen Stimmung, welche während des Festes waltete, und oft gab sich ein Enthusiasmus kund, wie ich ihn selten wahrgenommen habe. Sehr Vieles wurde Dacapo verlangt. In gleichem Grade brillant waren Solovorträge und Orchesterleistungen. So kamen auch Liszt's und Berlioz' große Orchesterwerke zu seltener Geltung, was um so mehr sagen will, als gerade des Ersteren symphonische Dichtung „Was man auf den Bergen hört" zu dessen schwierigsten Werken zählt. Maßgebend bei der Wahl desselben war der Gesichtspunct, daß es nothwendig ist, immer mindestens ein Werk von großem substantiellem Gehalt, gewissermaßen als Kern und Mittelpunct für die gesammte Festfeier, auf das Programm zu stellen. Was die Ausführung betrifft, so bot das „Spanische Liederspiel", in dem die Mitwirkenden sämmtlich der Schule des Professors Götze angehörten, ein Ensemble, wie man es gegenwärtig wol nicht zum zweiten Male hören kann. Ueberhaupt war die Schule des Genannten dies Mal reich vertreten. Auch Frau Gottwald, geb. Klingenberg, gehört derselben an, und obschon die Sängerin leider dies Mal stimmlich nicht günstig disponirt war, so kamen doch in ihrem Vortrag die trefflichen Eigenschaften, welche den Unterricht ihres früheren Lehrers charakterisiren, feines sinniges Verständniß, geistig belebte Darstellung auf der Grundlage wahrer, natürlicher Empfindung, zu vortheilhaftester Geltung. Vortrefflich ferner

war der Vortrag des Beethoven'schen Tripelconcerts; als eine Leistung allerersten Ranges erschien, wie bereits erwähnt, die Bach'sche Suite durch Grützmacher. Ebenso wurde schon oben über den Salzunger Kirchenchor und dessen ausgezeichnete Eigenschaften das Erforderliche gesagt. Als treffliche, von wirklich künstlerischen Intentionen beseelte Sänger documentirten sich neben Herrn v. Milde die Herren Eilers und Feßler von Coburg. Endlich ist noch der Erfolge, welche Dräseke und Cornelius mit ihren Werken fanden, namentlich deßhalb zu gedenken, weil Beide, mehr noch der Erstere, in früheren Jahren eine starre Opposition zu überwinden hatten.

Dies das Resultat. Dem Fortschritt wurde ein weiteres großes Terrain gewonnen. Alle jene in tüchtiger Schule erwachsenen, zugleich vorurtheilsfreien deutschen Tonkünstler, welche den Kern und Grundstamm unseres Publicums bilden, schließen sich mehr und mehr den unzweifelhaft richtigen, durch den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" vertretenen Principien an. Auch die Mitgliederzahl desselben erfuhr, wie bei allen Versammlungen, wieder eine namhafte Vermehrung. Das Festmahl war geistig sehr animirt, durch glückliche Toaste sowol, als auch später durch die anregenden, zum Theil improvisirten Vorträge des Dr. v. Bodenstedt. Ich selbst war verhindert, daran Theil zu nehmen. Aus der Zahl der Toaste bezeichnete man mir namentlich die auf sämmtliche bei den Aufführungen betheiligte Componisten, auf die Stadt Meiningen, F. Liszt, R. Wagner, M. Seifriz, H. v. Bülow, F. v. Bodenstedt, die bei dem Feste mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen, u. s. w.

Schließlich kann ich nicht umhin, der Wartburgfeier mit einigen Worten zu gedenken, obschon eine Schilderung derselben nicht unmittelbar in diesen Zusammenhang gehört. Dieselbe bildete indeß einen großartigen Abschluß, wie denn überhaupt das Gesammtprogramm eine Musikfestlichkeit darstellt, wie sie wol nur selten ihres Gleichen gehabt hat.

Ueberblicken wir das Geleistete, so kann es wol keinem Zweifel unterliegen, daß die bisherige Wirksamkeit des Musikvereins eine hochbedeutende genannt zu werden verdient.

In der That: derselbe bildet ein nothwendiges, ein ergänzendes Element in dem gesammten Musikleben der Gegenwart. Die große Zahl der meist in vortrefflicher Ausführung zu Gehör gebrachten, den verschiedensten Richtungen und Epochen angehörigen Werke und die daraus erwachsende Anregung für die Künstler, der Austausch der Ansichten, die geistige Belebung durch mündliche Vorträge, schon dies Alles, verbunden mit der geselligen Seite, gewährt ein bei keiner anderen Gelegenheit dargebotenes Ensemble, des Umstandes nicht zu gedenken, daß für die Werke der Gegenwart durch die zumeist stattfindende Anwesenheit ihrer Autoren zugleich die normale Auffassung gegeben wird, so daß für die Folgezeit in den Künstlerkreisen mehr und mehr eine Tradition sich feststellen kann. Es ist jedoch hierdurch die Bedeutung und Tragweite dieser Versammlungen noch keineswegs erschöpft. Was von den Werken gilt, ist auch von den Ausführenden, jüngeren Künstlern und Künstlerinnen bezüglich der Einführung derselben in die Oeffentlichkeit, zu sagen. Endlich kommt noch das Publicum in Betracht, und zwar nicht allein die demselben gebotene Gelegenheit sich zu unterrichten; es ist wesentlich die Anschauung von wirklich und ausschließlich künstlerischen Tendenzen, welche demselben gewährt wird; die Anschauung von Bestrebungen, für die man vom augenblicklichen Erfolg, wenn es sein muß, absieht. Ich betone dies, weil viele der bestehenden Concertinstitute sich der Selbsttäuschung hingeben, den Geschmack des Publicums zu leiten. Dieselben sind im Gegentheil, ganz wie die Virtuosen der früheren Epoche, die Sclaven desselben und von seinen Launen abhängig, indem sie nicht wagen, bestimmte künstlerische Principien ihm gegenüber und nöthigenfalls im Widerspruch zu demselben, selbstständig zu verfolgen. Endlich ist auch an die Verbreitung solcher Grundsätze durch die gutgesinnte Presse, die hier in einer sonst nicht häufig vorkommenden Ausdehnung stattfindet, zu erinnern. Mag man immerhin sagen, daß nachher auch die Reaction wieder Terrain gewinnt: die Anregung ist nicht verloren, und wir können nach den bereits gewonnenen Erfahrungen ein sicheres, stetiges Fort-

schreiten beobachten. So sind unsere Versammlungen als große künstlerische Feste zu betrachten, mit der Bestimmung, das Musikleben des Tages zu ergänzen, das sich zersplitternde zu concentriren, das sich auslebende zu erfrischen durch von ihnen ausgehende höhere Impulse. Es ist ihre Aufgabe, während jede größere Stadt gemeinhin ihren besonderen Kunstgeschmack hat, zwar nicht die Eigenthümlichkeit der localen Anschauungsweise zu verdrängen, wol aber die Seite der Einheit neben dieser Mannigfaltigkeit zu vertreten, — auch hier eine nationale Einigung auf der Grundlage klar erkannter, sicherer Fortschrittsbestrebungen. Jene Musikfeste, wie sie am Rhein und in Mitteldeutschland gefeiert werden, sind etwas ganz Anderes, und so sehr ich auch die Verdienste, die sich dieselben durch Vorführung classischer Werke erwerben — ein ebenso notbwendiges Moment in unserem Kunstleben — anerkenne, so vermögen dieselben doch allein nicht zu genügen, ebenso wenig als die von Saison zu Saison in ihren Programmen sich wiederholenden Abonnementconcerte der verschiedenen Städte. Auch kommt noch der Unterschied in Betracht, daß bei den gewöhnlichen Musikfesten die Künstler selbst nur in bei weitem geringerer Anzahl vertreten sind, als hier, wo die Theilnahme derselben nach Hunderten zählt.

Daß man dem Verein zum Vorwurf gemacht hat, die Versammlungen seien Parteiversammlungen, er selbst sei Partei, ist geradehin absurd. Man kann keine vorurtheilsfreieren Programme entwerfen, als die unsrigen, man kann nicht mehr den verschiedenartigen Bestrebungen Rechnung tragen, als es von unserer Seite geschieht. Daß dabei gewisse Einschränkungen stattfinden müssen, erscheint durch die Verhältnisse, durch die Rücksicht auf die vollberechtigten Ansprüche der Mitglieder geboten und darf natürlich bei der Beurtheilung nicht außer Acht gelassen werden. Es ist selbstverständlich und bedarf wol kaum einer Bemerkung, daß nur aus dem Kreise der Letzteren die zur Aufführung kommenden Werke zu wählen sind und nur ganz ausnahmsweise auf Erzeugnisse von Nichtmitgliedern Rücksicht genommen werden kann. Der Verein ist zu diesem Zweck

gebildet, und es wäre eine Verletzung seines Grundprincips, wenn man anders verfahren wollte. Nur die Schuld derer, welche sich nicht betheiligen, ist es allein, wenn auf sie und ihre Bestrebungen keine Rücksicht genommen werden kann. Abgesehen hiervon, so wird der Vorwurf der Parteigenossenschaft schon durch einen Blick auf die Liste der Mitglieder widerlegt. In dieser findet sich ein großer Theil der namhaftesten Tonkünstler der Gegenwart aufgeführt. Dieselben bilden eine Vereinigung verschiedener Elemente ohne alle Bezugnahme auf eine etwaige Parteistellung. Ueberhaupt wird viel Mißbrauch mit dem Parteibegriff getrieben, und ich habe deßhalb Veranlassung genommen, mich darüber ausführlicher in dem Neujahrsartikel zum laufenden Bande der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Jahrgang 1867, Nr. 1 und 2) auszusprechen. Nicht wir sind Partei, die wir **alles** Berechtigte anerkennen, sondern jene, die in einseitiger Verbissenheit willkürliche Schranken aufzurichten sich bemühen. Leider giebt es aber zu allen Zeiten immer Leute, denen es stets schwer sein wird, Vernunft zu predigen.

Wenn ab und zu auch im Bereiche der neudeutschen Schule von Seite Einzelner ein etwas exclusives Gebahren nach entgegengesetzter Seite hin vorgekommen ist, so muß man das einem leicht überschäumenden Enthusiasmus zu Gute halten, da ein solcher sich von jeder frischen, lebenskräftigen Bewegung kaum fern halten läßt. Daran, als an einer unberechtigten Ausschreitung, wie es geschehen ist, Anstoß zu nehmen, verräth Unkenntniß und documentirt eine über die Maßen geistlose Auffassung der Geschichte. Ueberall, so lange die Welt steht, sind ähnliche Erscheinungen bei ähnlichen Veranlassungen vorgekommen. Ich erinnere u. A. an die Literaturbewegung in Deutschland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, an das Auftreten der Hegel'schen Schule in späterer Zeit. Die Trivialität der Auffassung aber ist so groß, das Niveau der allgemeinen Einsicht ein so tiefstehendes, daß häufig kaum verstanden wird, von welcher Beschaffenheit die Ursachen sind, die solchen Erscheinungen zu Grunde liegen. Es war ein neuer Lebenskeim für unsere Kunst, der gepflanzt wurde

im Bereiche der neudeutschen Schule: der Zweideutigkeit, Achselträgerei, Kriecherei — mit einem Worte — der moralischen Verkommenheit gegenüber, die Raum zu gewinnen begann, eine sittliche Ermannung, Bewußtsein von der Würde der Kunst und dem Berufe des Künstlers; einer hochmüthigen, absprechenden, feindlich gesinnten Presse gegenüber das Gefühl der Kraft und das Bewußtsein, daß man derselben schlimmsten Falls auch gänzlich entbehren könne; endlich der Nothwendigkeit gegenüber sich zu schmiegen und zu biegen, die früher die Künstler trotz alles äußeren Glanzes nicht von der Hand weisen konnten, die günstigere Lebensstellung vieler Mitglieder, die Unabhängigkeit derselben, welche ihnen ein festes Auftreten gestattete.

Auch noch in anderer Beziehung sind die Resultate der bisherigen Vereinsbestrebungen bemerkenswerth. In einem Artikel der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom Jahre 1866 wurde nachgewiesen, daß wesentlich drei Factoren dazu gehören, um einem musikalischen Kunstwerk Eingang zu verschaffen: Aufführung, Druck und Besprechung in den Journalen. Nur durch das Ineinandergreifen dieser drei Factoren kann das Ziel erreicht werden. Getrennt von den anderen in seiner Anwendung führt keiner derselben zu einem Resultat. Veröffentlichung durch die Presse allein fördert gar nicht; ebenso wenig nützt Besprechung von Manuscripten. Aber auch die Aufführung ohne nachherige Publication durch die Presse und daran sich schließende Besprechungen ist nur eine halbe Maßregel. Das gute Glück hat es gewollt, daß zugleich viele bei den Versammlungen aufgeführte Werke zum Druck gelangt sind und zum Theil noch gelangen werden, und so vereinigten sich hier alle Bedingungen in seltener Weise zu wirklich praktischer Förderung.

Wenn bisher die Thätigkeit des Vereins auf Veranstaltung von Versammlungen sich beschränkte, und Weiteres, was in den Statuten in Aussicht genommen ist, noch nicht realisirt werden konnte, so lag der Grund in seinem noch kurzen Bestehen, so wie in dem Umstande, daß die Geldmittel desselben noch nicht für diese weiteren Zwecke ausreichten. Jetzt sollen indeß auch diese in Angriff genommen

werden. Literarische sowol als auch musikalische Publicationen stehen in Aussicht. In erstgenannter Beziehung wurde durch den vorliegenden Almanach ein Anfang gemacht; ebenso ist für Veröffentlichung von Musikwerken bereits eine Auswahl getroffen worden. Was die Unterstützungszwecke betrifft, so konnte diese Seite der Vereinsthätigkeit noch nicht ins Leben gerufen werden, da die erforderliche durch die Statuten vorgeschriebene Zahl von Mitgliedern dafür noch nicht vorhanden ist.

Nach allem Bisherigen erübrigt nur noch, einen Blick auf das für die Zukunft Wünschenswerthe zu richten, um den Verein seinem Ziele immer näher zu bringen. Es ist das ins Auge zu fassen, was nach den gewonnenen Erfahrungen einer Verbesserung bedarf, es ist zugleich in schöpferischer Gestaltung vorzugehen, um den inneren Ausbau zu vollenden.

In erstgenannter Beziehung sei bemerkt, daß Manches in den Statuten sich als unpraktisch erwiesen hat, nicht frei von Schwerfälligkeit, ja zum Theil als ganz unausführbar. So um nur ein Beispiel anzuführen, wird den Generalversammlungen ein viel zu großer Einfluß eingeräumt. Das ist thunlich bei Vereinen, deren Mitglieder sich zumeist an einem bestimmten Orte befinden und vollkommen orientirt sind über die laufenden Angelegenheiten, nicht in Fällen wie dem unsrigen, wo die Betheiligten über die Hälfte von Europa verstreut erscheinen. Es würde erforderlich sein, daß die Mitglieder ein viel compacteres Ganze bildeten, als unter den obwaltenden Umständen möglich ist; es müßte vorausgesetzt werden können, daß zumeist dieselben Personen bei jeder Versammlung wieder erschienen, während wir doch bei der gegenwärtigen Beschaffenheit des Vereins mit Ausnahme der zunächst Betheiligten ein stets wechselndes, mit der Führung der Vereinsgeschäfte ganz und gar nicht vertrautes Publicum vor uns haben. Solcher Gestalt gefaßte Beschlüsse dürften daher leicht den wichtigsten Interessen des Vereins zuwider laufen, und es erscheint aus diesem Grunde als das bei weitem Vorzüglichere, den Schwerpunct desselben in den Gesammtvorstand, speciell aber in den geschäftsführenden Ausschuß zu verlegen. Ganz

unausführbar erscheint ferner, wie bereits erwähnt, daß die Versammlungen selbst über den für die nächste Zusammenkunft zu wählenden Ort bestimmen sollen. Weiter lautet die Vorschrift, in vielen Fällen den engeren Ausschuß, wol gar den Gesammtvorstand zu befragen, eine Maßregel voll zweckloser Weitläufigkeiten, die auch thatsächlich gar nicht befolgt werden konnte, so z. B. bei der Aufnahme neuer Mitglieder, selbst dann sogar, wenn gar keine Zweifel und Bedenken obwalten. Die Stellung der verschiedenen Sectionen zum geschäftsführenden Ausschuß bedarf ebenfalls einer Regulirung und schärferen Abgrenzung. Zum Ressort der musikalischen Section gehört die Prüfung der eingesandten Manuscripte, und bei der Feststellung der Programme für die Versammlungen ist zugleich bezüglich der Kostenfrage die geschäftsführende Section betheiligt. Beides durchaus in Ordnung. Wenn jedoch bei der weiteren Ausführung die verschiedenen Sectionen fort und fort wieder befragt werden sollten, so würde man gar nicht von der Stelle, nie zu einem Ziel und endgültigen Abschluß kommen. Und so wäre noch gar vieles anzuführen, zum Beleg dafür, daß die Verwaltung in Zukunft bei weitem mehr vereinfacht werden muß, als bis jetzt statutenmäßig möglich war.

Doch dies Alles begreift nur das Formelle, den Geschäftsgang in sich, und eine Umgestaltung dürfte sich leicht bewerkstelligen lassen.

Wichtiger noch ist die zweite der oben berührten Seiten, die Weiterentwicklung des Vereins im Großen und Ganzen betreffend. Auch dafür bin ich bereits im Besitz mannichfacher Vorarbeiten, doch dürften nähere Mittheilungen darüber zur Zeit noch als verfrüht erscheinen. Nur einiges Wenige sei beispielsweise erwähnt zu näherer Veranschaulichung dessen, was hier zu berücksichtigen ist. Zunächst kommt es darauf an, die Existenz des Vereins für die Zukunft sicher zu stellen, und zwar dies dadurch, daß er ein von den einzelnen Persönlichkeiten unabhängiges Bestehen gewinnt. Da ferner die Menge der Geschäfte so groß ist, daß dieselben mehr schon, als die gesammte Zeit und Kraft eines Einzelnen in Anspruch nehmen, (insbeson-

dere in der Zeit vor den Versammlungen) so ist es nicht möglich, dieselben nur als eine Nebenbeschäftigung zu führen. Anstellung besoldeter Beamten wird deßhalb zur Nothwendigkeit.

Der Verein muß ferner in den Stand gesetzt werden, über größere Geldmittel verfügen zu können. Auch die Erreichung dieses Zieles ist eine von den zunächst bevorstehenden wichtigeren Aufgaben. Doch bedürfen die hierzu nöthigen Schritte noch einer längeren Vorbereitung. Sicher indeß erscheint es nicht allzukühn, wenn ich die Hoffnung ausspreche, daß noch Viele sich herbeilassen würden (namentlich auch als inactive Mitglieder) die Vereinszwecke zu unterstützen, wenn sie dazu durch Mitglieder und Freunde des Vereins eine persönliche Veranlassung erhielten.

Endlich ist nicht unerwähnt zu lassen, daß auch von Seite der Mitglieder Manches geschehen kann, um die Vereinsangelegenheiten zu fördern. Dahin gehört namentlich größere Pünctlichkeit in der Zahlung der Jahresbeiträge, damit nicht — im Unterlassungsfalle — schließlich ein Capital auf dem Papier verzeichnet ist, welches die Casse gar nicht im Besitz hat. Zur Einhaltung größerer Ordnung ist auch erforderlich, daß die Mitglieder es sich zur Pflicht machen, Veränderungen ihres Wohnorts, und in größeren Städten auch der Wohnungsadresse, regelmäßig anzuzeigen. Es liegt dies im eigenen Interesse derselben, da sonst im Verkehre Unterbrechungen unvermeidlich sind und der geschäftsführende Ausschuß sich verhindert sieht, Sendungen und Circulare regelmäßig zu expediren.

Bezüglich der in den Statuten vorgesehenen Verbindung mit anderen Vereinen, so sind wol einige Versuche zur Anknüpfung von Beziehungen gemacht worden, bis jetzt jedoch ohne nennenswerthen Erfolg. Um hier zu befriedigenden Ergebnissen zu gelangen, haben sich die Verhältnisse noch nicht genug entwickelt. Und doch ließe sich manches Gute auf solchem Wege erreichen, wenn auch zur Zeit noch nicht im unmittelbaren Geschäftsverkehr und mit augenblicklichen praktischen Resultaten, so aber doch, was die Hauptsache ist, in der Verfolgung gleicher Tendenzen.

Wenn im Schooße des Vereins selbst hin und wieder

Verschiedenheit der Ansicht sich kundgegeben hat, so darf dies bei dem Abweichenden der Richtung und Anschauungsweise nicht befremden. Andererseits ist mit Befriedigung anzuerkennen, daß in der Hauptsache stets ein einmüthiges, auf das vorgesteckte Ziel gerichtetes Zusammenwirken stattgefunden hat. Und mit dieser Anerkennung kann ich meinen ersten Bericht schließen. Möge derselbe dazu beitragen, Vorurtheile zu zerstreuen und dem Verein neue Freunde zu winnen.

Die heilige Elisabeth von Franz Liszt.

Erinnerung an die Gründungsfeier der Wartburg.

Es gehört Muth dazu, ein Künstler zu sein. Wer im bürgerlichen Leben durch redliches Wirken seinen Platz ausfüllt, den darf Niemand ungestraft auf offner Straße mit Beleidigungen überhäufen. Wer aber mühsam den steilen Pfad zum Parnaß erklimmen will, muß darauf gefaßt sein, auch von den Unberufensten und bedenklichsten Schwätzern jede Schmähung, jede Verunglimpfung zu ertragen. — Sowie der bedeutendsten, so auch der Muthigsten einer unter den Künstlern unsrer Tage ist Franz Liszt. Vom ersten Tag seiner öffentlichen Laufbahn an brachte Liszt nicht nur die besondere Befähigung mit in die Schranken, sondern auch den moralischen Muth, die künstlerische Ueberzeugung und das Einstehen für sie vor aller Welt. Es gehörte Muth dazu, die großen Sonaten von Beethoven in die Concertprogramme aufzunehmen zu einer Zeit, wo diese Werke noch bei einer sehr überwiegenden Majorität wirklicher Musikkenner — der damaligen Schwätzer nicht zu gedenken — für verrückt und hirnverbrannt gehalten wurden. Es gehörte Muth dazu, die Tanzscene von Berlioz zu spie-

len, von dem eine Autorität wie Rossini gesagt hatte, daß dieser junge Mann Alles mache, nur keine Musik. Es gehörte Muth dazu, das Concertstück von Weber einem klassisch gesinnten Pariser Publicum vorzuführen, das durchaus nichts von einem Mr. Weber wußte. Wir brauchen es nicht aufzuzählen: es gehörte Muth zu „Tannhäuser" und „Lohengrin", Muth zum „Benvenuto Cellini", Muth und Begeisterung zu all den reichen und kühnen künstlerischen Thaten, bei deren Ausführung Liszt wie kaum ein Andrer mit Hohn und Verkennung zu ringen hatte. Es gehörte endlich der entschiedenste Muth der Seele dazu, von dem Thron des allbewunderten Virtuosen herabzusteigen und im Ringen nach hohen geistigen Zielen Studien vor den Augen eines Publicums zu machen, das sich so ungern in seiner Bequemlichkeit gestört sah, Liszt ein für allemal als Virtuos bewundert und abgethan zu haben, und ihn noch einmal als Tondichter von Anfang an studiren sollte. Wenn nun Liszt seit einer Reihe von Jahren eine immer wachsende Schaar von Verehrern für seine Tondichtungen begeisterte, wenn er weiteren Kreisen auch da, wo man seinen Orchestercompositionen beharrlich die Aufnahme streitig macht, doch durch seine Clavierwerke, die zur Zeit in keines geachteten Virtuosen Repertoire mehr fehlen, rühmlichst bekannt wurde und selbst dem kühlsten Theilnehmer an den Kunsterscheinungen durch die Unablässigkeit seines Ringens Achtung abzwang, so sahen alle unparteiischen Kunstfreunde und zunächst die Theilnehmer an dem Meininger Musikfest mit gespannter Erwartung seinem neuesten größeren Werke, der „Legende von der heiligen Elisabeth", entgegen, über welches seit seinem ersten Erscheinen in Pesth und München schriftlich und mündlich nur die günstigsten Urtheile ins Publicum gedrungen waren, indem Gegner und Freunde der Liszt'schen Muse übereinstimmten, daß hier Liszt endlich mit einem so gereiften stylvollen Werk aufgetreten sei, daß es die sonst auseinandergehenden Meinungen über sein geistiges Schaffen zu seinen Gunsten in Beifall und Zustimmung vereinigen müsse. Nach den erhebenden Tagen des Musikfestes in Meiningen, von denen her so manches Ton-

gemälde des vielseitigen Meisters sein treu bewahrtes Spiegelbild in der Seele vieler Hörer zurückgelassen hatte, war nun in Eisenach eine hochansehnliche Schaar von Musikern und Musikfreunden versammelt und harrte Liszt's Elisabeth entgegen, die zur hundertjährigen Gründungsfeier der Wartburg aufgeführt werden sollte, zu welchem feierlichen Zweck Liszt das Werk seit einem Decennium, nach mancherlei Unterbrechungen, ausgeführt hatte. Alles war gespannt, die Meisten wohl durch das Fest schon freudig erregt, die Freunde riefen es sich im Begegnen wie eine Losung zu: heute die Elisabeth! —

Liszt ist Gelegenheitsdichter im Sinne Goethe's; in der ganzen Reihe seiner Tondichtungen ist fast überall der engste Bezug auf seinen Lebensgang nachzuweisen. Es ist nicht jener Tiefsinn in ihm vorherrschend und bestimmend, mit welchem Andre ein Urbild des Schönen in sich erschauen und es vom Leben unbeirrt, ja dem Leben zum Trotz, reiner und reiner zu gestalten streben. Ihn muß das Leben zum Schaffen reizen und anregen, es muß zu rechter Zeit die rechte Frage an ihn stellen, und er wird frisch in sein Innres greifend, die rechte Antwort geben. Seiner Kraft und seines Geistes sich bewußt, und durch sein Spiel im Besitz des Mittels vollkommenster Darstellung seines Inhalts, würde er in erregten Stunden alle Fülle seines Gemüths nur den Freunden am Clavier ausströmen, aber das Leben bringt ihm die Momente entgegen, wo, wie wir sagen möchten, seine Stimme nicht mehr ausreicht, zu einer großen Menge zu reden, er verdichtet sein Material, das Orchester wird sein Clavier, sein bei fröhlichem Mahl aus Brod geknetetes Figürchen wird Thonmodell und Marmorstatue, wobei das vornehmere Material einen rückwirkenden Einfluß auf die Gestaltung seines Gedankens übt, wenn auch der Kern schon im ersten Entwurf gegeben war. — Die Schaumblasen des Weins werden zu Perlen, Etuden zu symphonischen Dichtungen, sein Gebet im stillen Kämmerlein zur Graner Messe. So entstanden seine ersten Clavierphantasien, in welchen bei allen Symptomen der Sturm- und Drangzeit dennoch Liszt als epochemachender Harmo-

niker schon ganz da ist, aus dem naheliegenden Lebensbedürfniß, den Ueberschuß an virtuoser Kraft, der sich da plötzlich, weit über alles geistig Geforderte, entwickelt hatte, in die entsprechenden Formen zu fassen: reizende Sängerinnen gesellten sich dem fahrenden Virtuosen — da erblühten ihm Lieder auf den Wanderpfaden. Das welterschütternde Jahr 1830 macht ihn zuerst zum Symphoniker, es begeistert ihn zu einer Symphonie, aus der sich nur die Keime zur „Héroide funèbre“ erhalten haben. Wenn wir „Tasso“ und „Mazeppa“ in ihren ersten Gestaltungen, sowie die sinnigen Bilder aus den Wanderjahren Reiseeindrücken verdanken, so sind gewiß die „Préludes“ und die „Bergsymphonie“ eben sowohl durch die persönliche Bekanntschaft mit den Dichtern Hugo und Lamartine als durch ihre betreffenden Dichtungen vermittelt. Seit Weimar können wir vollends diesen Zusammenhang zwischen Leben und Dichtung Schritt für Schritt verfolgen. Die Männerquartette „Mehr Licht“ und das zauberisch wirksame „Ueber allen Gipfeln“ von Goethe sind wie die ersten Begrüßungstöne, welche ihm das dortige Leben entlockt. Zum Herderfest entstand der „Prometheus“, die „Festklänge“ zum Jubiläum der hochverehrten Maria Paulowna, zum Goethe- und Schillerfest die „Faustsymphonie“ und die „Ideale“, und was konnte diese reiche Kette von Beziehungen schöner abschließen, als ein Werk, in welchem eine heilige Volksheldin dieses Thüringens, welches den gereiften und geklärten Liszt dem deutschen Genius wieder in die Arme führte, gesungen und verherrlicht wurde! Wir erkennen und empfinden mit Freuden den schönen Zusammenhang in Leben und Kunst, der darin liegt, daß Liszt das ruhigste und klarste Werk seines Lebens demselben erlauchten Hause als Weihegesang der Wartburg darbringt, welches seit seinem Bestehen der Förderung geistiger Interessen hingegeben, auch ihm die Muße, die Möglichkeit verliehen hatte, für sich und Andre höchste Ziele zu erstreben, ja zu erreichen. Die ersten Anfänge der „Elisabeth“ blühten dem Tondichter noch mit jenen wilden Reben ins Fenster, die sich an seinem Studirzimmer auf der Altenburg emporrankten, und der Jagdgesang des Landgrafen mochte

ihm wohl in einsamem Schlendern durch jenes Webicht eingefallen sein, wo einst Frau Holle ihr Wesen trieb. Als ihn dann sein Lebensgeschick in entlegene Fernen führte, war sein Werk ihm ein gutes Geleit, ein Band, das ihn an die Stätte seiner erfolgreichsten Wirksamkeit fesselte. Das Band zog ihn zurück, denn wir durften mit Freude Zeuge des Festes auf der Wartburg sein, wo der Meister selbst sein Werk leitete, wo in dem vollkommen schön in mittelalterlichem Styl hergestellten Sängersaal eine glänzende Versammlung Haupt an Haupt diesen Tönen lauschte, wo ein David, Remény und Kömpel die ersten Geigen führten, Frau Diez und Feodor von Milde die Hauptparthien unübertrefflich sangen, die Chöre unter Müller-Hartung's Leitung Vorzügliches leisteten und wo dann ganz wie in den guten alten Zeiten der thüringische Herzog und sein erlauchtes Ehegemahl nach allen Seiten hin mit den Gästen in freundlicher wirthlicher Weise verkehrten, während Liszt mit seinem freudig erleuchteten Antlitz vielleicht im Stillen seiner Schutzheiligen dankte, die ihm nach so manchen mühsamen Weltfahrten wieder einmal einen fröhlichen thüringischen Abend bereitete.

Liszt wurde zu der besondern Form der Elisabeth, zu dieser Folge von Bildern aus dem Leben der Heiligen, durch eine der unseren nahe verwandte Kunst angeregt, durch die Malerei. Es sind die poesievollen Compositionen von Moritz Schwind, an welche Liszt seine musikalische Gestaltungsweise des Stoffes anlehnte. Wir dürfen wohl sagen, daß, wenn Moriz Schwind (neben so manchen Zügen, die in seinen Bildern lebendige Eindrücke aus den musikalischen Romantikern, besonders Weber, verrathen) eines seiner sinnigsten Bilder aus der Clavierphantasie Beethoven's mit Chor herausgedichtet hat, Liszt wiederum die Musik mit dem vollsten Erfolg aus den Anschauungen der Schwesterkunst bereicherte. Wir begegnen auf den geistigen Pfaden Liszt's öfters solchen Momenten, wo er neben der Poesie auch aus der edlen Malerkunst seine schönsten Eingebungen schöpft. So begeistern ihn Kaulbach zur „Hunnenschlacht", Cornelius zu den „Seligkeiten" und die äußerst glückliche Eintheilung

seiner Faustsymphonie in drei Portraitsätze ist durch die Anschauungen der Typen hervorgerufen, in welche Ary Schäffer die drei hervortretendsten Charaktere in Goethe's Gedicht zu verkörpern wußte. In Uebereinstimmung mit dieser Art ihres Entstehens trägt die „Elisabeth" von Liszt vorwaltend den Eindruck des Malerischen an sich; das Werk übt vornehmlich durch die Farbe, durch Licht und Schattengebung einen Zauber auf uns aus. Ganz in der Art wie in Friedrich Preller's Odysseebildern ist das Landschaftliche überwiegend, ohne daß dabei die Figuren blos als Staffage behandelt wären. Durch eine meisterhafte und völlig nur ihm persönlich eigne Feinheit in der Harmonisirung und in der Wahl der Klangfarben seiner Orchestration weiß Liszt jedem einzelnen Bilde einen Grundzug von Stimmung zu geben, der jeder einzelnen Abtheilung in der That den Charakter eines Gemäldes aufprägt. Das erste Bild, das Zusammentreffen der bräutlichen Fürstenkinder, ist ganz von Sonnenschein durchdrungen und erwärmt, Alles ist von einer durchsichtigen reinen Luft umgeben. Das fröhliche „Willkommen!", des Landgrafen herzlicher Empfang, des Magyaren ritterlich treues Wort, der kosende Schwarm der spielenden Kinder, Alles ist durch die eigenthümlichste Mischung von Harmonien nnd Klangfarben in ein festliches, glitzerndes Sonnenlicht gehüllt, und wiederum dient doch dieser ganze Farbenreichthum nur dazu, die beiden Kinder in das rechte Licht zu setzen, welche nur durch wenige Worte voll der lieblichsten Einfalt geschildert sind. Das zweite Bild ist eine erquickliche Waldlandschaft mit einem vollblühenden wilden Rosenstrauch im Vordergrund. Duett und Chor des Rosenwunders sind ein reich hervorquellender Born schöner wohlthuender Musik; dem Eindruck dieses edlen und aus einem von keiner Aufklärung zu vernichtenden Wunderglauben des Gemüths entsprossenen Stückes wird sich kein fühlender Mensch, weß Landes und Glaubens er sei, entziehen können. Achtung und Bewunderung für alles Schöne, das frühere Zeiten uns gegeben; aber hier ist auch einmal ein in seiner Art Höchstes und Unübertreffliches gefunden, wenn auch der Autor nicht von dem Vor-

wurf loszusprechen ist, daß er noch unter uns lebt. Das dritte Bild ist ganz Burghof, mit gewappneten Schaaren und wehenden Fähnlein gefüllt; auf den Gesichtern der Kreuzfahrer ist ein eignes Gemisch von heiliger Begeisterung und Lust zu Kampf, Abentheuern und Wanderung. Ergreifend hebt sich von dieser Umgebung das Bild der scheidenden Gattin und der beiden Kinder ab, die mit den paar Terzengängen der beiden Clarinetten so geschwisterlich lieblich gemalt sind. Der fünfte Theil, die Vertreibung Elisabeth's mit ihren Kindern von der Wartburg, ist ein stürmisches Nachtgemälde; die Figuren sind nur vom Zucken der Blitze erhellt, welche gleich nach dem Anfang in dem zornigen E moll-motiv der Bässe auflodern. Um so edler treten in dieser Rembrandt'schen Beleuchtnng die Züge der Dulderin hervor, deren persönliches Motiv, das Hauptmotiv des ganzen Werkes, gedrückt und klagend unter der Last chromatisch aufstürmender Harmonien erscheint, bis es zuletzt in schmerzlicher, aber ungebrochner Haltung wieder über den nur noch leise nachgrollenden Lauten des Sturmes ertönt. Es bildet den Uebergang in das fünfte Bild: Elisabeth und die Armen, den hervortretendsten, vollendetsten Theil des Ganzen. Hier sehen wir zunächst die anhaltenden lyrischen Studien Liszt's in seiner späteren Zeit vom vollsten Gelingen gekrönt. In der großen Gesangscene der Elisabeth ist nicht der leiseste Kampf des dichtenden Instrumentalisten mit der gesanglichen Wiedergabe des Wortes mehr zu bemerken, bei strenger, ausdrucksvoller Declamation ist dennoch zugleich ein dem Sänger völlig zusagender, dankbarer Stimmensatz und eine fein berechnete Dynamik des Orchesters entwickelt, die dem Vortragenden die Wirkung sichern und im Munde einer Sängerin wie Frau Diez zum nachhaltigsten Eindruck steigern. Der Chor der Armen ist ein Stück, für das man keinen Vergleich hat, es steht einzig da und erringt wol unter den Einzelheiten des Oratoriums den Preis. Diese dumpfen, trüben Klänge sind wie Nebelstreifen, die sich über das öde Haideland breiten, auf welchem Elisabeth's Hütte steht. Es ist, als ob alle Noth, alle Sorgen des Lebens sich in den Rahmen dieser

hundert Tacte dränge. Man lauscht mit angehaltenem Athem, mit gepreßtem Herzen, und ist von einem Freudenschauer durchströmt, wenn aus diesem schmerzlichen Gesang das Lob der Heiligen sich erhebt, als würden diese Armen zu Engeln, welche die Schwester grüßen. Elisabeth's Tod und der Engelgesang zum Schluß vollenden dies Bild, das an Macht der Charakteristik und tiefem Gemüthsausdruck an die alte niederrheinische Schule erinnert. Das sechste Bild zeigt eine alte deutsche Stadt mit gothischen Thürmen als Hintergrund zu dem Bestattungszug der Heiligen. Aus dem immer wachsenden Zusammenklang der Glocken, des Chors, des Orchesters, der Orgel erhebt sich das persönliche Motiv der heiligen Heldin, zum volksthümlichen Kirchenliede geworden, und gewährt unmittelbar die volle Empfindung eines Hergangs, der sich außerhalb des Kunstwerks nur in langen Jahren vollzieht: Kampf, Leiden und Sieg einer großen Persönlichkeit zum Herzblut in der Brust der Menschheit werden zu sehen. Wir verließen den Saal mit der innigsten Befriedigung, daß es Liszt, dem Deutsch-Ungar, gegeben war, der heiligen Volksheldin der Ungarn und Deutschen ein so Dauer gewisses, herrlich tönendes Denkmal zu setzen.

Peter Cornelius.

Der Riedelsche Verein.

Alle deutsche Kunstgeschichte, auch die Geschichte der deutschen Musik, besteht mehr wie jede andere aus einem fortwährenden Wechsel von Aufschwung und Niedergang, und weist eine weit größere Zahl von bedeutenden Anfängen als von bedeutenden Entwicklungen auf. Die Ursachen hiervon sind für Niemand ein Geheimniß, der sich durch die verworrenen Aussprüche officieller Aesthetiker und über-

scharfsinniger Culturhistoriker nicht beirren läßt. Die bedeutenden Anfänge auf allen Kunstgebieten verdanken wir der Begeisterung, der Initiative der Einzelnen. Weil Deutschland mehr als jedes andre Land jene „Einzelnen" besessen hat und noch besitzt, die für einen allgemeinen, einen idealen Zweck zu arbeiten, zu ringen, sich aufzuopfern verstehen, so begegnen wir häufig genug dem glänzendsten Aufschwung des Kunstlebens einer ganzen Stadt, eines speciellen Kunstinstituts. Weil die Begeisterung der Individuen bei uns niemals erlahmt, die innerste Hingabe an die Kunst nie ganz verschwunden war, darum hat unsre Kunstgeschichte so zahlreiche erquickliche Blätter. Weil aber andrerseits, trotz zahlreicher Behauptungen des Gegentheils, der künstlerische Sinn unsres Volkes niemals sehr ausgebildet, seine geistige Empfänglichkeit im höhern Sinne nur stellenweis angeregt, sein Gefühl für die Verpflichtungen einer Nation gegenüber idealen Bestrebungen beinahe gar nicht erweckt war, so folgt fast überall der Niedergang auf die Erhebung, so ist eine unglaubliche Zahl der vielverheißendsten Anfänge ohne fruchtbare Folge im Sande verlaufen. Denn wenn es Gesetz ist, daß in der Kunst ursprünglich nichts von einer Allgemeinheit, sondern stets nur von begabten und begeisterten Individualitäten ausgehen kann, wenn diese Individualitäten ihre Kraft und Bedeutung durch Opferwilligkeit und Ausdauer erst zu erweisen haben, so bleibt doch der naturgemäße und allein kunstfördernde Verlauf der Dinge, daß, nachdem dieser Erweis geführt ist, die Allgemeinheit dem Einzelnen zu Hülfe kommt. Und vergleicht man nun, wie selten dies thatsächlich in Deutschland (gegenüber andern Ländern, die sich minder hohen Kunstsinns und Kunstverständnisses rühmen!) geschehen ist, so muß man erstaunen, daß die Kraft des deutschen Künstlerthums sich fortwährend ungebrochen gezeigt hat, und daß noch immer ein großer Theil unsrer besten künstlerischen Institutionen fortwährend auf der Hingabe und Energie Einzelner beruht. Mit einer Naivität, die ihres Gleichen sucht, pflegt die Mehrheit unseres kunstsinnigen Publicums darin nichts Außerordentliches zu erblicken. Selten weiß sie Mühen und Anstrengungen

Dank, deren Mangel sie betreffenden Falls beklagt und bedauert, noch seltner kommt ihr die Einsicht, daß es an ihr ist, sich die Resultate künstlerischer Aufopferung für die Zukunft zu sichern. Nur in wenigen Fällen reißt die Begeisterung des Einzelnen eine größere Zahl von Kunstsinnigen mit sich fort und stellt das richtige Verhältniß her. In den meisten erschöpft sich die Kraft Dessen, der einen künstlerischen Mittelpunct ins Leben gerufen hat, oder wenn sie bis zu Ende ausreicht, läßt sie sich natürlich nicht vererben. So zeigt unsre Kunstgeschichte zahlreiche Theater- und Concertunternehmungen, künstlerische Vereine von weittragender, für das gesammte Kunstleben unleugbarer Bedeutung, welche niemals einen sichern Boden gewonnen haben. So bestehen auch in diesem Augenblicke eine ganze Reihe solcher Mittelpuncte einzig und allein durch die Hingabe der Einzelnen. Kunstinstitute, deren Leistungen jene der wohlfundirten ähnlichen Corporationen des Auslandes weit überragen, künstlerische Bestrebungen, die in aller Welt als wichtig, unentbehrlich, als der Stolz und die Ehre der Orte gepriesen werden, von denen sie ausgehen, deren Existenz als eine innerste Nothwendigkeit für das Kunstleben empfunden wird, haben dennoch keine andre Basis, als die mehrgenannte. Und an solchen Erscheinungen erweist sich schlagend, wie weit wir von einem gesunden Verhältniß unsrer Kunst zu unserm öffentlichen Leben noch entfernt sind, wie groß die Kluft zwischen dem Enthusiasmus künstlerischer Naturen und der Empfänglichkeit des Volkes beinahe überall noch ist. Wir sagen nicht, daß es in England, Rußland 2c besser sei. Aber wenn in all diesen Ländern Werth und Gehalt einer künstlerischen Institution in der Weise anerkannt und empfunden würde, in welcher es bei uns geschieht, so sagen wir allerdings, daß man dieselbe besser begründen und sich ihre Wirkungen in anderer Weise sichern würde, als in den meisten Fällen in Deutschland.

Wenn wir im Nachstehenden den Versuch machen, an concreten Fällen das Behauptete zu belegen und den Nachweis zu führen, daß ein Theil unsrer besten und fruchtreichsten künstlerischen Mittelpuncte nicht nur seine Entstehung,

seinen Fortgang, der Begeisterung, der Kraft und Ausdauer einzelner Künstler verdankt, sondern auch fort und fort lediglich auf der persönlichen Hingabe und Opferfähigkeit derselben beruht, so sind es hauptsächlich zwei Erwägungen, die uns dazu veranlassen. Einmal handelt es sich um den schuldigen Dank, welcher diesen Pionieren der Kunst selbstverständlich gebührt. Je karger und unzulänglicher ein bloßer Dank mit Worten ist, um so weniger darf er vorenthalten werden. Sodann aber (und dies scheint uns von größerem Gewicht) ist es Pflicht, dem Publicum die reine volle Wahrheit in solchen Fällen darzulegen und (wenn sonst nichts erreicht werden kann) wenigstens die Einsicht zu fördern, wie es ohne die selbstlose Mühe und Thätigkeit der Künstler um viele unserer gerühmtesten Kunstmittelpuncte, um manche weitgefeierte Bestrebung stehen würde, welch verhältnißmäßig geringen Theil das Publicum an ihnen genommen hat und noch nimmt. Diese Wahrheit darf um so weniger verhehlt und abgeschwächt werden, als der Regel nach, sobald ein bedeutender künstlerischer Anfang an der Ungunst der Verhältnisse, der Gleichgültigkeit derer scheitert, die seine Resultate genießen sollten, ein allgemeines Staunen und Bedauern eintritt. Man hat dann niemals „geahnt", welche Opfer der Einzelne gebracht hat, welche Mühen und Anstrengungen aufgewendet werden mußten, man war ohne jede Kenntniß von der Grundlage und den äußerlichen Nothwendigkeiten dieses künstlerischen Unternehmens, „man hätte", „man würde", „man könnte, sollte und müßte etwas gethan haben", wenn auch nur die leiseste Kunde davon ins Publicum gedrungen wäre. Wer dergleichen mehr als einmal mit erlebt, wer die kindliche Verwunderung sehr welterfahrener Leute bei solchen Gelegenheiten mit angesehen hat, muß es für eine Pflicht der Presse erachten, dieser Unkenntniß (die ein gutes Theil Selbstlüge einschließt) entgegenzutreten. Es kann gar nicht oft genug betont werden, welches Mißverhältniß die deutsche Bildung zwischen den Forderungen, die sie an ihre Künstler stellt und den Gegenleistungen, die sie gewährt, fort und fort bestehen läßt. —

In der Reihe der Kunstunternehmungeu, welche durchaus aus sachlicher Begeisterung und reinster Kunstintention hervorgegangen sind und in verhältnißmäßig kurzer Zeit eine höhere Bedeutung erlangt haben, steht ohne Frage der Riedel'sche Verein für Kirchenmusik zu Leipzig, mit dessen Geschichte wir diese Skizzen beginnen, in erster Linie. Wie beinahe alle künstlerischen Institutionen von wahrhaftem innerem Gehalt, ging der jetzt weitberufene Verein aus den bescheidensten Anfängen hervor. Im Mai 1854 bildete sich unter der Leitung Carl Riedel's ein einfaches Gesang-Quartett. Schon im November hatte sich dasselbe zu einem kleinen Verein erweitert, der eine erste Aufführung veranstaltete. Bevor noch ein Jahr verflossen war, gab eine zweite öffentliche Aufführung Kunde von dem wackern Vorwärtsstreben des Vereins. Derselbe studirte durchaus werthvolle Werke mie großer Sorgfalt und Hingebung, zunächst aber noch ohne feststehendes Princip ein. Der Dirigent, dem es keineswegs darum zu thun gewesen, die große Zahl der bestehenden Gesangvereine lediglich um einen, um „seinen" Verein zu vermehren, richtete aber alsbald nach dem Entstehen des rasch wachsenden Vereins seinen Blick auf die vorhandene empfindliche Lücke im reichen Musikleben Leipzigs. Während beinahe jedes Gebiet weltlicher Musik sich der allseitigsten Pflege erfreute, lag dasjenige der religiösen Tonkunst, besonders der alten Kirchenmusik, mit seinen unerschöpflichen, selten beachteten Schätzen fast ganz vernachlässigt. Nur einige Werke Bach's und Händel's, die von Zeit zu Zeit gehört wurden, repräsentirten eine Periode von nahezu drei Jahrhunderten, während deren die religiöse Musik Blüthe auf Blüthe getrieben hatte. Die großen Werke der römischen und neapolitanischen Componistenschule, der deutschen Vorgänger Bach's, ja die meisten Werke des gewaltigen Altmeisters selbst, waren so gut wie unbekannt. Indem Riedel mit seinem erstehenden Verein die Initiative zu principieller Vorführung hauptsächlich dieser Compositionen ergriff, durfte er mit Recht sagen: „daß sich hier ein beinahe unversiegbarer Quell der erhebendsten geistigen Genüsse Demjenigen eröffne, der nicht einseitiger

Weise an dem weltlichen Theile der Tonkunst sich genügen lassen kann. Jede Kunst erfordert zu ihrem wahren Gedeihen eine gleich sorgsame Pflege nach allen wesentlichen Richtungen, wenn nicht die nothwendige gegenseitige Aufeinanderwirkung der letzteren gehemmt wird und neben der Einseitigkeit auch Verflachung eintreten soll."

Während der Verein nach dieser Richtung seine Thätigkeit mit einem ersten Concerte (November 1855) eröffnete, das altitalienische und altdeutsche kirchliche Compositionen zu Gehör brachte und nun in rascher Folge in einer Reihe von Aufführungen, deren Programme mustergültig geheißen zu werden verdienten, dem stets wachsenden Interesse an den herrlichen Chorwerken eines Festa, Palestrina, Vittoria, Clari, Marcello, Astorga, Lotti 2c., eines Eccard, Stobäus, Franck, Prätorius, Schütz, J. S. Bach und zahlreicher anderer Tondichter reiche Befriedigung bot, wuchs er natürlich auch äußerlich und konnte daran denken, den Kreis seiner Wirksamkeit weiter zu spannen. Bisher waren größtentheils Werke a capella zur Aufführung gebracht worden. Für die Weiterentwickelung des Vereins faßte der Begründer und Dirigent auch die großen kirchlichen Compositionen, welche hervorragender Solokräfte und großer Orchestermittel bedürfen, ins Auge. Von Anfang an schwebte ihm das doppelte Ziel vor: einmal die Kenntniß und den Genuß aller hervorragenden kirchlichen Compositionen der letzten Jahrhunderte bis auf die entsprechenden Werke der neuesten Zeit, ja der unmittelbaren Gegenwart zu vermitteln, sodann durch periodische Aufführungen der bedeutendsten gehaltreichsten Werke für die Erweckung und Pflege großen würdigen Kunstsinns so viel an ihm sei einzustehen.

Bedeutsamer noch, als durch die selbstgestellte Aufgabe erschien der Riedel'sche Verein durch die Grundlagen seiner Organisation. Die gesellige Seite, welcher die deutschen Gesangvereine sonst über Gebühr huldigen, blieb hier völlig aus dem Spiel, und es wurde sonach ermöglicht, daß innerhalb des Vereins selbst die reinen Kunstzwecke ihre Geltung behaupteten. Der Dirigent schloß ferner princi-

hielt den Erwerb durch Concerte von den Mitteln aus, durch welche der Verein Bestand haben sollte. Um die Reinheit der Kunstabsichten, die völlige innere Unabhängigkeit der neuen Institution zu wahren, setzte er von vornherein fest, daß die Speculation auf den Erfolg, die Rücksicht auf Einnahmen, niemals die Entwickelung des Vereins beeinflussen dürfe. Ausnahmsweise Aufführungen gegen Eintrittsgeld (besonders zu wohlthätigen Zwecken) sollten nicht verpönt sein, in der Hauptsache aber die Concerte des Vereins für alle nichtactiven Mitglieder und sonstigen Hörer unentgeltlich stattfinden, die Mittel zur Erhaltung und Erweiterung im Verein selbst aufgebracht werden. Um diese Grundsätze zu behaupten, um die Speculation durchaus fernzuhalten, brachte der Dirigent beinahe ein Jahrzehnt lang und eigentlich bis auf diese Stunde die größten persönlichen Opfer und verwendete namhafte Summen seines eigenen Erwerbs als Musiklehrer auf die Förderung seines Unternehmens. Denn wenn auch mit der steigenden Bedeutsamkeit der Aufführungen die Zahl der inactiven Mitglieder stieg, auf deren Beiträgen die Möglichkeit der unentgeltlichen Aufführungen überhaupt beruhte, so stand dieselbe dennoch in keinem Verhältniß zu den unvermeidlichen Opfern und Kosten.

Mit dem Jahre 1858 begannen (während die Vorführungen kleinerer Chorwerke, auch Sologesänge, immer neue Schätze kirchlicher Composition ans Tageslicht förderten) die Aufführungen größerer Werke mit Orchester. Bach's „Weihnachtsoratorium" und die „Hohe Messe" (H moll) desselben Meisters machten den Beginn. Bei Gelegenheit der Leipziger Tonkünstlerversammlung fand die erste Wiederholung der „Hohen Messe", sowie eine Aufführung der großen Graner Festmesse von Franz Liszt durch den Verein statt. Im Jahre 1860 ward die Beethoven'sche Missa solemnis in D dur in den Kreis der großen Compositionen aufgenommen, deren periodische Vorführung Riedel ins Auge gefaßt hatte. 1861 folgten J. S. Bach's große Johannispassion, 1862 Händel's „Samson", 1863 Händel's „Israel in Egypten", während die vorgenannten Hauptwerke in entsprechenden Zwischenräumen wiederholt wurden.

Aber auch jene Concerte, in denen eine Reihe minder umfänglicher Compositionen zu Gehör kamen, gewannen an innerer Bedeutsamkeit, wie an äußerer Vollendung. Die Zahl der Werke, aus denen sich das Programm derselben zusammenfügte, ward eine stets größere. Der Verein gab im eigentlichen Sinne des Wortes historische Concerte, wer seit einem Jahrzehnt ein regelmäßiger Hörer derselben war, hatte Gelegenheit, die verschiedensten Richtungen und Formen der kirchlichen Musik wahrhaft kennen zu lernen. Während die Vorführungen sich einerseits bis zu den alten Niederländern, ja bis zu den schlachtfreudigen, gottvertrauenden Feldgesängen der böhmischen Taboriten und Kelchner zurückerstreckten, wurden andrerseits die bedeutenden Werke der Gegenwart durch den Riedel'schen Verein zur ersten Aufführung, sei es überhaupt, sei es für Leipzig, gebracht. Neben Werken von Robert Franz, Franz Liszt, Ferdinand Hiller, Hector Berlioz erscheinen kirchliche Compositionen von talentvollen jüngeren Tondichtern (Arrey von Dommer, Em. Leonhard, Chr. Finck, Schulz-Beuthen u. A.) in den Programmen der Riedel'schen Aufführungen.

Während der Dirigent und sein Verein eifrig bestrebt waren, theils durch die Auswahl der Werke, theils durch die Art ihrer Vorführung das Verständniß der Meister zu fördern (eine Förderung, welche auch durch die historischen Notizen und Erläuterungen auf den meisten Programmen angestrebt wurde) trat in den letzten Jahren eine neue Erweiterung des Vereinszweckes durch die in jedem Winter mehrfach veranstalteten Kammermusikunterhaltungen hinzu. In ihnen handelte es sich nicht um eine Wirkung und Wirksamkeit des Vereins nach außen, sondern um dessen innerliche Fortbildung. Den Geschmack seiner zahlreichen Mitglieder auch nach der Seite der weltlichen Musik hin weiter zu bilden, ihnen neben den für den Verein im Interesse der Sache geforderten Anstrengungen, auch Genüsse des bloßen Hörers zu bieten, war der Zweck dieser neuen Erweiterung der Aufgabe, und insoweit stehen auch diese Kammermusikunterhaltungen (welche in der Regel an Sonntagnachmit-

tagen stattfanden) in entschiedener Wechselwirkung mit den Zwecken und Zielen des Vereins.

Obwohl es nicht hier unsere Aufgabe sein kann, die Leistungen desselben vollständig aufzuzählen oder kritisch zu detailliren, haben wir noch einige Momente zur Beurtheilung dieser künstlerischen Genossenschaft und ihrer Bestrebungen hervorzuheben. Daß jede Speculation, jeder materielle Hebel des Unternehmens verbannt ist, ward bereits erwähnt. Andererseits erfordert das reine künstlerische Princip, aus dem der Verein hervorging, dem er zu dienen bestimmt ist, auch den Verzicht auf gewisse Ehrenerfolge. Concertreisen im eigentlichen Sinne des Wortes können sowohl der Aufgabe, als der Zusammensetzung des Vereins nach nicht stattfinden. Wenn der Riedel'sche Verein in besonderen Fällen dennoch (wie 1861 bei der Tonkünstlerversammlung in Weimar, wo er Beethoven's „Missa solemnis" vorführte, und 1865 bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau, wo er ein großes historisches Concert „a capella" veranstaltete) auch nach außen hin sich bethätigte, so lag wiederum mehr ein Opfer, die Förderung einer wahrhaft künstlerischen Aufgabe, ohne jeden pecuniairen Ertrag und Vortheil vor.

In diesem völligen Ausschluß aller Speculation einerseits, alles Prunkes und Scheines andererseits, in diesem schlichten, ernsten, consequenten Streben zur Sache, in dieser aufopfernden und doch als selbstverständlich betrachteten Hingabe an eine Idee, liegt nach unserer Meinung die größte Bedeutung des Riedel'schen Vereins. Wie hoch man auch die herrlichen alten Kirchencompositionen schätzen, die einzelnen in den Aufführungen des Vereins zu Gehör gebrachten Werke stellen, wie entschieden man endlich das Verdienst sie dem musikalischen Publicum Leipzigs zu vermitteln, betonen mag, die Grundlagen des Vereins dünken uns noch wichtiger und folgereicher, als seine speciellen Aufgaben. Denn streng genommen hat der Dirigent durch diese Grundlagen das wahre Verhältniß der Kunstübenden zur Kunst und zum Publicum wiederhergestellt. Indem er auf der einen Seite den Mitgliedern des Vereins und einem großen

Theile ihrer Zugehörigen gegen einen höchst geringen Beitrag, der lediglich den künstlerischen Zwecken selbst dient, die reichsten freien Darbietungen entgegenbringt, sichert er sich andererseits vor den Einflüssen individuellen Geschmacks, jener Laune und Willkür, womit die schlechteren Elemente des Publicums so oft zur Herrschaft über unsere Kunstanstalten und künstlerischen Institutionen gelangt sind. Indem er bis zu einem gewissen Puncte den privatlichen Charakter seines Vereines wahrte, sicherte er demselben eine ruhige sachgemäße, von äußeren Einflüssen unbeirrte Entwicklung. Indem er von vornherein ein weitreichendes Programm des zu Erstrebenden giebt, dem Vereine eines jener großen Ziele steckt, hinter denen man, um mit Lessing's Worten zu sprechen, ohne Schande weit zurückbleiben kann, zieht er alle diejenigen künstlerischen Kräfte und Kunstgenießenden an (oder sollte sie wenigstens anziehen), die an der Erfüllung eines solchen Programms ein Interesse haben, und spornt den Eifer der Mitglieder, welche gleichsam eine unendliche Bahn vor sich sehen und doch mit jeder neuen Vorführung, jeder Wiederholung, ein näher liegendes Ziel voll und ganz erreicht haben. Indem der Verein so angelegt ist, daß er sich nach Maaßgabe seiner künstlerischen und materiellen Mittel bald auf wenige schlichte Vorführungen beschränken, bald zu zahlreichen und großen zu erheben vermag, sichert er ihm, selbst ungünstige Verhältnisse vorausgesetzt, eine dauernde Wirksamkeit, die weder leicht beeinträchtigt, noch durch andere künstlerische Institute entbehrlich gemacht werden kann.

Wenn nun der Riedel'sche Verein nach allen diesen Richtungen hin mustergültig und eine der erfreulichsten Erscheinungen der musikalischen Gegenwart genannt werden darf, wenn wir in ihm ein Zeichen der fortdauernden künstlerischen Initiative erblicken, so müssen wir uns andererseits doch fragen, was seither von Seiten der Allgemeinheit geschehen ist, um eine so bedeutsame, bewährte und entwickelungsfähige Institution zu unterstützen, zu heben, für alle Zukunft sicher zu stellen, wer daran gedacht hat, die Resultate so großer Energie, so freudiger Opferwilligkeit

Seitens des Einzelnen oder sagen wir (aller deren gedenkend, welche Carl Riedel in irgend einer Weise unterstützt haben) der Einzelnen vor dem Zufall zu schützen. Wir würden fürchten, den wackeren Begründer des Vereins, der für sich nie einen Vortheil gesucht und erwartet hat, zu beleidigen, wenn wir besonders betonen wollten, daß ihm für seine Mühen, Zeit- und anderweiten Opfer auch heute noch keine andere Belohnung zu Theil werden kann, als die Genugthuung, welche in der Erfüllung einer idealen Aufgabe an und für sich liegt, und die ja der guten oder schlimmen Regel nach die einzige Belohnung der deutschen Künstler zu bleiben pflegt. Aber wir sprechen von den Grundlagen, die der Begründer einer solchen Institution im Auge haben mußte. Allerdings ward durch einen im Februar 1860 erlassenen, von einer Zahl der hervorragendsten Männer Leipzigs unterzeichneten Aufruf die Zahl der inactiven Mitglieder des Vereins beträchtlich vermehrt und die Möglichkeit zu mehrfachen großen Aufführungen damit erweitert. Aber selbst wenn die Theilnahme eine ausreichende wäre, um den Dirigenten vor allen Opfern außer denen seiner Zeit und Kraft zu schützen (wir fürchten, daß sie es nicht ganz ist) so liegt doch auf der Hand, daß die Allgemeinheit ganz andere Verpflichtungen hätte. Wir stehen nicht an zu wiederholen: wenn in England, wenn in Amerika, wenn in zahlreichen andern Ländern ein Kunstunternehmen der allgemeinen Achtung, des ehrenvollen Rufes sich erfreute, wie das in Rede stehende, hätte sich längst eine werkthätige Theilnahme dafür geäußert. Nicht eine momentane, stets noch die persönliche Aufopferung des Begründers voraussetzende, die ausdauernde Hingabe desselben zur alleinigen Basis gestaltende Betheiligung (über welche es in unserem Falle nicht hinausgekommen ist) sondern eine wirkliche Fundirung des Vereins selbst, seiner einzelnen Zwecke und Ziele wäre das Resultat so allseitiger Anerkennung. Ein Fond, hinreichend, um den Bestand des Vereins auf alle Fälle zu sichern, demselben die Kraft und Begabung seines Gründers und Leiters zu erhalten, wäre längst, sei es durch eine Corporation, sei es durch reiche

Privatmänner, erzielt worden. Zahlreiche Legate würden die Wiederholung einzelner, besonders bedeutender und werthvoller Werke sichern. Und schlimmsten Falls würde die stets wachsende Betheiligung des Publicums selbst (wäre sie auch nur wie in England Modesache) dem Verein gestatten, über das Bedürfniß der Gegenwart hinaus seine Zukunft zu bedenken und sich selbst eine feste Unterlage zu bereiten.

Daß dies Alles in Deutschland nicht so ist, mag vielleicht unseren nüchternen Realisten um jeden Preis außerordentlich trefflich erscheinen, sollte aber billig das Nachdenken derer erwecken, welche wahrhaftes Interesse für die Kunst entweder hegen oder vorgeben. Bis dies Nachdenken Resultate herbeigeführt, werden wir fortfahren, der Reihe künstlerischer Institute, die nur auf die Kraft und Opferwilligkeit ihrer Begründer ruhen, rühmend zu gedenken und die Erwartung auszusprechen, daß das Mißverhältniß zwischen dieser Kraft und der Kraft der Empfänglichkeit und des Dankes in unserer Nation eines Tages besser ausgeglichen sein wird, als es heute noch der Fall ist.

Chronik der Ereignisse des Jahres 1867.

Das verflossene Jahr war nicht arm an mehr oder weniger hervorragenden Ereignissen, zumal wenn wir diesen unseren ersten Rückblick noch auf einzelnes in das vorige Jahr Gehörige in Berücksichtigung seines Werthes ausdehnen. Reaction und Bequemlichkeit waren allerdings noch in weiten Kreisen vorherrschend. In so manchen äußerlich glanzvollen Concertinstituten reservirte man sich noch viel zu sehr hinter der Entschuldigung, das Publicum wolle Nichts von neuen Richtungen wissen. Tempora mutantur. Trug in früherer Zeit ein Dirigent neuen Er-

scheinungen keine Rechnung, so schalt man ihn faul und bequem. Jetzt dagegen erklären die reactionären Gesinnungsgenossen eines solchen Herren, um sein Stagniren, sein Zurückweisen alles Neuen zu bemänteln, daß er die edlere Richtung bewahre, das Panier der classischen Musik hochhalte. Im erfreulichen Gegensatz zu so engherzigem Treiben gaben uns andere Concertinstitute Gelegenheit ihnen zuzurufen: spät kommt ihr, doch ihr kommt, und so sehen wir denn nach und nach immer mehrere derselben sich den schon seit längerer Zeit von besserem Geiste erfüllten anschließen.

Blicken wir zuvörderst nach Süddeutschland, so sehen wir Wien sich nach wie vor auf einem erheblich vorgeschrittenen Standpuncte behaupten, hauptsächlich Dank den Bestrebungen Herbeck's, welcher u. A. mit Aufführung der „Verdammung Faust's“ von Berlioz dem persönlich anwesenden Meister einen wahrhaft enthusiastischen Triumph bereitete. Nicht lange vorher hatte Herbeck nicht ohne Glück den Versuch gemacht, dem bisher nur an leichtere Waare gewöhnten Publicum des von ihm geleiteten „Männergesangvereins“ Gediegeneres vorzuführen. Da ward er dem Verein durch seine plötzliche Ernennung zum k. Hofcapellmeister entrissen. Anerkennung verdienen in Wien auch die Bestrebungen des Prof. Heisler mit dem von ihm geschaffenen, sich immer künstlerischer entfaltenden Orchesterverein, weil durch denselben auch unbekanntere neue Werke zu Gehör gebracht werden. — In Breslau wirkte Dr. Damrosch mit seinen unter den aufopferndsten Anstrengungen geschaffenen Instrumental- und Vocalvereinen voll Geist und Energie im Sinne wahren Fortschritts unbeirrt weiter und hat in die dort seit langer Zeit verrosteten Anschauungen erheblichen Umschwung gebracht. — In Chemnitz nahm der tüchtig vorwärts strebende Sohn Friedrich Schneider's bei der Feier des 25jährigen Jubiläums der Singakademie Gelegenheit, Liszt's „Heilige Elisabeth“ in sehr anerkennenswerther Weise zur Aufführung zu bringen. — Die eminenten Leistungen aber der Löwenberger Hofcapelle unter Seifriz sowie der dort herrschende Geist sind längst zu

allgemein bekannt, um noch irgend etwas Anderes hinzuzufügen als etwa den Zusatz, daß sich dieselben auch im letzten Jahre in glänzendem Grade auf der bisherigen Höhe behaupteten. — In Weimar, wo man längere Zeit allem Weiterstreben entsagt zu haben schien, raffte man sich endlich wieder zu frischen Thaten auf; einerseits brachte in ihren Symphoniesoiréen die Hofcapelle unter Stör's Leitung die „Phantastische Symphonie" von Berlioz sowie Liszt's Faustsymphonie, letztere meisterhaft zu Gehör; andrerseits war es Prof. Müller-Hartung, welcher den dortigen Chorgesangleistungen frischen Geist einhauchte und Bach's Magnificat, Liszt's 13. Psalm und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" in sehr verdienstvoller Weise vorführte. — Während das benachbarte Jena in der bisherigen anerkennenswerth regsamen Weise weiterstrebte, zeigten sich auch in Leipzig Spuren von dem Erwachen frischeren Geistes. Selbstverständlich bot der durch die rastlose Thatkraft seines Lenkers altbewährte Riedel'sche Verein wiederum bedeutendes oder historisch Anziehendes in fernig gediegener Ausführung, z. B. Messen von Bach und Kiel und eine Auswahl aus den vier Passionen von H. Schütz; ungewöhnlicher war dagegen das vom Gewandhausorchester in seinem Pensionsfond-Concerte von Wagner (Faustouverture), Liszt (Gretchensatz) und Berlioz (Rakoczymarsch) Gebotene, wenn auch nicht übersehen werden darf, daß die Mitglieder dieser Capelle die Vorführung neuer Sachen theils aus wirklichem Interesse theils in dem ihrer Pensionscasse wünschen. Ueberblicken wir hierbei sogleich die übrigen Leipziger Leistungen, so verdient ein Wort anerkennender Erwähnung das Jahresconcert des durch Rücksichten gegen Ehrenmitglieder ꝛc. sehr gebundenen Pauliner Männergesangvereins wegen Vorführung neuer Werke von Bruch, Brambach ꝛc. Die „Euterpe" machte mit einer Symphonie von Volkmann, mit Liszt's „Preludes" ꝛc. (allerdings Werke, welche an anderen Orten längst zur Genüge oft zu Gehör gebracht wurden) einige schwache Versuche, aus dem großen unmittelbar vorangegangenen Abfall einigermaßen wieder in ein, ihrem besonders in der ersten Hälfte der 60er Jahre begründeten

Ruf entsprechenderes Geleis einzulenken. Die bedeutendsten Anstrengungen des Gewandhauses endlich gipfelten in Händel's „Esther", Gade's „Kreuzfahrer", Bruch's „Fritjof" und Scenen aus Schumann's „Genovefa". — Auch die Symphoniesoiréen der hochconservativen Berliner Hofcapelle machten einige wenn auch vorerst noch schüchterne Versuche mit der Vorführung von Werken neuerer Richtung. In letzterer Zeit hat B. Scholz die Consolidirung einer Philharmonischen Gesellschaft durchgesetzt, welche den Berlinern eine Reihe Werke der neueren Zeit zum ersten Male vorführen soll, die an anderen Orten längst eingebürgert sind. — Werfen wir von hier unseren Blick auf außerdeutsche Bestrebungen, so sind es besonders Pasdeloup in Paris, Samuel in Brüssel und Hasselmanns in Straßburg, welche daselbst seit Jahren, unbeirrt durch die oft heraufbeschworenen Oppositionsstürme, den Muth hatten, dem bisherigen Gewohnheitsgeschmack die Stirne zu bieten und neuere wie ältere gediegenere Werke zum ersten Male zu Gehör zu bringen. Pasdeloup zumal hatte oft wahre Schlachten gegen eine ganz blind fanatische Opposition zu kämpfen, wobei es denn auch zuweilen einmal vorkam, daß sein ganzes Orchester die Flucht ergriff. Ergötzlicherweise wurden hierbei zuweilen höchst harmlose Vergangenheitsstücke von der blinden Erbitterung schon vor dem Anhören als „Zukunftsmusik" denuncirt und durch den rasendsten Lärm erstickt. — Erfreuliche Regungen eines besseren Geistes sind aus Italien zu berichten. Bereits seit einer Reihe von Jahren hatten denselben rüstig vorgearbeitet in Florenz Jean Becker mit seinem dort begründeten Quartettverein sowie Hofcapellmeister B Scholz aus Hannover, besonders aber eine energische Künstlerin Namens Laussot, welche daselbst den ersten gemischten Dilettantenchor in Italien schuf und mit demselben Chorwerke von Beethoven und Mendelssohn an bis zu Schumann und Liszt fortdauernd vorzuführen den seltenen Muth hat, in Rom aber Liszt's genialer Schüler, Sgambati, dessen rastloser Anregung Rom die Aufführung neuer Werke von Liszt für Orchester oder Chor verdankt. Zwar wandten sich Becker und Scholz von Florenz nach Deutschland zurück,

doch der einmal wach gewordene Geist erstarkte mehr und mehr und so konnte denn u. A. kürzlich der um deutsche Musik sehr verdiente Musikverleger Guidi den gelungenen Versuch machen, in den ungeheuren Räumen des Florenzer Theaters volksthümliche Concerte nach Pasdeloup's Muster zu unternehmen. Bei der bisherigen dortigen Geschmacksverseichterung war es überraschend, daß zum ersten Mal Tausende eine Beethoven'sche Symphonie bis zum Schluß stehend und ruhig anhörten. Auch hat ein Herzog von S. Clemente auf seine Kosten ein gutes Orchester gebildet, welches in seinem Palais an bestimmten Tagen jüngeren Autoren zur Aufführung ihrer neuen Kirchenwerke zur Verfügung steht. Das italienische Cultusministerium aber beschloß neuerdings, durch das ganze Land in allen Schulen den Chorgesang, verbunden mit theoretischen Elementarkenntnissen, einzuführen. Ferner bildeten sich in Mailand mehrere allerdings auf sehr verschiedener Leistungsstufe stehende Quartettgesellschaften. Die eine derselben brachte kürzlich Werke von Schubert, Brahms und Schumann unter überraschend warmem Beifall zu Gehör; ja das Schumann'sche Quintett wurde sogar stürmisch zur Wiederholung verlangt. Eine andere mißhandelte dagegen allerdings classische Musik so stark, daß die Zuhörer meinten, nur das Orchester der Scala habe das Privilegium, so kläglich zu spielen. Auch soll in Rom der berühmte Chor der sixtinischen Capelle, jenes einst so herrliche Asyl für altclassische Kirchenmusik, über dessen Verfall sich bekanntlich schon Mendelssohn stark beklagte, traurig verkommen sein und kaum den Schatten früherer Leistungen bieten. Es war daher keine Kleinigkeit, in Rom erträgliche Chorkräfte für neue Liszt'sche Werke zusammenzubringen und kein Wunder, daß L. bei der kürzlich (gelegentlich der apostolischen Jubelfeier in Gegenwart vieler fremder hoher Würdenträger und aller sonstigen dortigen Autoritäten) geschehenen Aufführung des ersten Theils seines neuen großen Oratoriums „Christus“ an deren Möglichkeit fast bis zum letzten Augenblicke verzweifelte. War hier trotz der Mittelmäßigkeit der Kräfte der Eindruck des Werkes dennoch ein ungewöhnlicher, so erregte in noch ganz anderem

Grade und zwar wahrhaft nationalen Enthusiasmus die Aufführung seiner Krönungsmesse in Pest. Schon vor einer längeren Reihe von Jahren hatte der nunmehr verstorbene Fürstbischof von Gran, nachdem er Liszt's Graner Messe gehört, in ahnungsvollem Hinblick auf das damals noch ferne Ereigniß der Krönung eines neuen Königs von Ungarn L. mit der Composition einer Krönungsmesse beauftragt. Lediglich aus Pietät gegen den ehrwürdigen Auftraggeber entstand das neue Werk, einerseits überwiegend eine Quintessenz der Graner Messe, andrerseits ein Unicum in Bezug auf selten glückliche Vereinigung wahrer Andacht mit ungarischer Ritterlichkeit und kriegerischem Feuer, leider deshalb aber trotz seiner großartigen Anlage kaum geeignet für andere Zwecke, folglich für ausgedehntere Verbreitung auch außerhalb Ungarns. Wie berichtet wird, fand man, als das Werk beendet und die Zeit der Krönung herannahte, in Wien eine alte Verordnung auf, daß „nach einer alten, Gepflogenheit allein der Hofcapellmeister die Meßmusik zu besorgen habe", es wurde somit von der Berücksichtigung des Liszt'schen Werkes „Abstand genommen" und erst ein Machtwort des Kaisers ermöglichte dessen Aufführung. Auch jetzt noch suchte man dieselbe zu untergraben, indem das Werk beim Einstudiren besonders durch Vergreifung der Tempi bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurde. L. selbst traf, nachdem er noch im letzten Augenblicke eine kaiserliche Einladung erhalten hatte, erst zur Generalprobe in Pest ein und rettete nunmehr sein Werk durch energisches Eingreifen, was auch deshalb unumgänglich nöthig war, weil die Beschränktheit der Ofener Pfarrkirche die noch dazu ziemlich ungünstige Aufstellung eines nur schwachen Chores gestattete. Ohne alle einzelnen, dem von seinen Landsleuten wahrhaft vergötterten Autor höchst enthusiastisch dargebrachten Huldigungen zu berühren, möge dagegen hierbei noch mit warmer Anerkennung der Wirksamkeit eines Erkel und eines Mosonyi Erwähnung geschehen, denen Pest-Ofen seinen jetzigen regen Kunstsinn recht eigentlich verdankt, zwei Männer, welche stets bereit, wo es gilt, ein großes Werk mit Aufopferung vorzubereiten. — Auch in Rußland hat

sich in der jüngsten Vergangenheit Dank den Bemühungen Rubinstein's reger Kunstsinn entfaltet. R. ist der Gründer des Petersburger und Moskauer Conservatoriums sowie der russischen Musikgesellschaften in Petersburg und Moskau. Aus den Programmen derselben spricht ein frischer Geist, einerseits was die Pflege nationaler Autoren, andrerseits was die neuer und älterer deutscher Meister betrifft, und ihr zur Seite stand bis jetzt eifrige Pflege deutscher Kammermusik.

Wenden wir schließlich den Blick nach Nordamerika hinüber, wo bekanntlich in Städten wie Boston, Newyork, Philadelphia, Chicago, St. Louis schon seit einer Reihe von Jahren ein Unternehmungsgeist, eine Frische und Regsamkeit herrschen, wie sie in mancher bedeutenden deutschen Stadt noch keineswegs in gleichem Grade vorhanden sind, so finden wir auch in dem verflossenen Jahre eine Reihe meist tüchtiger Concertinstitute oder -Unternehmer in reger, überwiegend dem Fortschritte zugewandter Thätigkeit. In Newyork hat Thomas wiederum viel werthvolles Neue gebracht z. B. von Wagner die Vorspiele zu „Lohengrin", zu „Tristan" und zu den „Meistersingern", von Liszt „Mazeppa" und die Lenau'schen Faustepisoden, „Romeo und Julie" von Berlioz, Symphonien und Ouverturen von Volkmann, von Bruch mehrere Chorgesangwerke, ungerechnet z. B. alle dort allmählich mehr oder weniger bereits eingebürgerten Schumann'schen Symphonien. Mills und Thomas boten zugleich zahlreiche Kammermusikabende. In Harrison aber hat Newyork einen neuen muthigen Unternehmer erhalten, welcher ganz auf eigenes Risico Anfang Juni ein viertägiges, überraschend gelungenes Musikfest mit allen dortigen Koryphäen und bedeutenden Chor- und Orchestermassen veranstaltete und für diesen Winter ebenfalls in ausgezeichneter Besetzung sechs classische Oratorien für fünf Dollars bietet. Außerdem wirken noch verschiedene andere Orchester- und Kammermusikvereine im Interesse regen Kunstsinns, ungerechnet die verschiedenen Musikschulen, unter denen sich in Newyork seit Kurzem allein vier „Conservatorien" befinden. Auf ähnlicher Höhe standen in

letzter Zeit die anderen vorgenannten Städte, deren regelmäßigen Oratorien- und Symphonieaufführungen wir nur einige interessante Einzelbestrebungen hinzufügen als Perabo's „Schubertsitzungen", Petersilea's „Schumannsitzungen", Wolfsohn's „Beethoven-Abende" rc., in denen die Kammermusikwerke dieser Meister besonders deren Claviercompositionen in seltner Vollständigkeit zu Gehör gelangten.

England blieb, was verständnißvolles Vorwärtsstreben betrifft, noch immer fast durchgängig am Meisten zurück und auf dem Standpuncte äußerlichen Glanzes. Große Musikfeste, Monstreprogramme und ungewöhnliche Virtuosenleistungen blieben meist der Angelpunct der Unternehmungen wie des allgemeinen Interesses, einige dreißig „Gänge" waren an der Tagesordnung, während sich die Concertgeber häufig in komischen Benennungen ihrer Speculationsversuche überboten, und selbst aus den sehr geschätzten Krystallpalastaufführungen wie den glänzenden Montagsconcerten des kürzlich schnell verstorbenen Mellon leuchteten, was Berücksichtigung der Gegenwart anbelangt, nur selten wirkliche Lichtblicke heraus. Für um so verdienstlicher halten wir daher ein anscheinend wirklich einmal charaktervolles Unternehmen, nämlich eine unter des geachteten Oratoriencomponisten Schachner Leitung soeben gegründete Gesellschaft, welche von diesem Winter ab nur dort noch überwiegend unbekannte hervorragende Werke wie die großen Beethoven'schen und Bach'schen Messen zu Gehör bringen will.

Während in Holland der dort sehr wohlorganisirt über das ganze Land verbreitete Verein zur Beförderung der Tonkunst außer den großen classischen Oratorien hauptsächlich die Werke einheimischer Autoren wie überhaupt die seiner einheimischen und auswärtigen Mitglieder mit nachahmungswerther Energie zur Geltung brachte, blieben in Frankreich und Belgien gediegenere Unternehmungen noch immer ziemlich vereinzelt; Pasdeloup in Paris, Samuel in Brüssel und Hasselmans in Straßburg (letzterer lebhaft von Frau Viardot-Garcia unterstützt) brachten, wie

schon erwähnt, in ihre populären Concerte ihre vortrefflichen Intentionen auch in letzter Zeit vorsichtig aber unbeirrt consequent zur Geltung und erwarben sich, zumal Pasdeloup, ganz erhebliche Verdienste um richtigere Würdigung von Werken, welche dem dortigen Verständniß bisher noch sehr fern lagen. Was Kammermusik betrifft, so wirken als wichtige Vorposten für Deutschland mit immer erfreulicherem Erfolge in Paris u. A. das Langhans'sche Künstlerpaar, Frau Claus-Sarvady, St. Saëns und Bonewitz, letzterer auch in größeren Provinzialstädten und ist u. A. der noch vor Jahren für ungenießbar gehaltene Schumann jetzt daselbst als wirklich eingebürgert zu betrachten. In diesem Jahre wurde natürlich das allgemeine Interesse ziemlich bald durch die Weltausstellung paralysirt. In keiner früheren Ausstellung fand aber auch die Musik in so anerkennenswerther und vielseitiger Weise Berücksichtigung, und wenn auch die künstlerischen Resultate weit hinter den gutgemeinten Intentionen zurückblieben, wollen wir doch die Hauptmomente der betreffenden Unternehmungen und Resultate nicht ganz unerwähnt lassen. Zuförderst wurde unter dem Vorsitz eines kunstliebenden Generals aus den ersten Autoritäten wie Auber, Rossini, Gounod, David eine Generalcommission mit zahlreichen Specialabtheilungen gebildet, um unserer Kunst nach möglichst vielen Seiten hin Berücksichtigung zuzuwenden, und zwar wurden bei der Aussetzung von Preisen hauptsächlich folgende vier Gesichtspuncte ins Auge gefaßt: Die Fabrication der Instrumente, die orchestralen Leistungen, die des Männergesanges und die der Composition, während eine besondere historische Section die Geschichte der Tonkunst durch Aufführungen chronologisch geordneter Werke aller Zeiten illustriren sollte. Wie und wieweit gelangten nun diese wohlgemeinten Intentionen zur Ausführung? Bald sahen sich fast alle Sectionen Dank dem in der Generalbehörde der Ausstellung überwuchernden Geiz und Schachergeist in Betreff der nöthigen Geldmittel in Verlegenheit, am Gründlichsten die historische Section, welche sich denn auch bald beeilte, still und sanft zu entschlafen. Bei der Preisvertheilung für so ungewöhn-

lich viele Gattungen von Instrumenten erweckte sowohl die weitaus unzureichende Zahl der Medaillen als die ungenügende Beurtheilung starke Unzufriedenheit. Bei dieser Riesenanzahl von Instrumenten, wenigstens Clavieren, hörte aber auch schließlich jede Bewältigung des Materials auf, ungerechnet die von speculativen Fabrikanten angewandten Dupirungs-Kniffe. Chickering ließ extra eine Büste von Liszt anfertigen, stellte dieselbe bei seinen Instrumenten auf und ließ dieselbe eines Tages feierlichst enthüllen, während Erzpianisten seine Flügel bearbeiteten. Außerdem ließen sich manche Staaten in der Preisvertheilungscommission höchst ungenügend oder nachlässig vertreten, sodaß der verzeihlichen nationalen Eitelkeit der Franzosen gegenüber ein viel zu geringes Gegengewicht vorhanden war. Goldene Medaillen erhielten Broadwood in London und (nachträglich) Streicher in Wien sowie Steinway in Newyork, die Anwartschaft auf dieselbe Chickering in Newyork, silberne: Blüthner in Leipzig, Bechstein in Berlin, Biber in München (welcher leider soeben Banquerott gemacht hat), Schiedmayer in Stuttgart, Bösendorfer, Ehrbar und Streicher in Wien &c., Breitkopf u. Härtel in Leipzig aber eine bronzene. Erheblichen Fortschritt zeigten die amerikanischen Instrumente, was kräftigen Ton und wahrhaft colossale Eisenconstruction betrifft, Lebensfähigkeit und Zukunft die deutschen (Oesterreich zeichnete sich durch erstaunliche Billigkeit aus), alle übrigen Länder aber, Frankreich und England keineswegs ausgenommen, ganz bedenklichen Stillstand. Wahrhaft Ueberraschendes an Harmoniums lieferte Debain, die einzige Harfe Erard in Paris, prachtvolle Orgeln Merklin u. Schütze und Cavaille-Coll. Was Streichinstrumente betrifft, so glänzten mit Nachbildungen und Restaurationen Vuillaume und Darche. Aus Deutschland ist nur Lamböck und Bittner aus Wien zu erwähnen. Italien war sehr mittelmäßig vertreten. Gute Guitarren und Zithern lieferten Bittner und Kindl. An Blechinstrumenten hatten Beachtenswerthes ausgestellt Sax, Distin aus London und Cerveny aus Königgrätz, dessen mächtige Armeeposaune Sensation machte, auch Bock, Tomschik, Lausmann, Bohland und

Farsky aus Oesterreich. Was Holzblasinstrumente betrifft, so hatte Ziegler aus Wien mit seinen Flöten einen schweren obgleich schließlich siegreichen Stand gegen das in Frankreich bevorzugte Böhm'sche System. Sehr schön gearbeitete Clarinetten lieferten Romero aus Spanien, Albert aus Belgien und Triébert aus Frankreich und zwar erste Beide B-Clarinetten, die sich durch eine einfache Drehung in A- und C-Clarinetten verwandeln lassen.

Für Männergesang waren zwei Concurse ausgeschrieben, ein französischer und ein internationaler. Bei dem ersteren belief sich die Zahl der französischen Orpheonisten (Sänger) auf 3000; dennoch verlief bei der viel zu colossalen Ausdehnung des Locals die Wirkung der Einzelnummern völlig im Sande. Uebrigens zeigte eine Anzahl Vereine gegen früher erfreulichen Fortschritt. Zum internationalen Concurs hatten sich wohl 11,000 Mitwirkende eingefunden. Den ersten Preis erhielt ein belgischer Gesangverein unter Leitung von Huy, welcher sehr durch sein coquettes Brimborium bestach, den zweiten der durch einen großen Theil des „Männergesangvereins" verstärkte Cölner „Liederkreis" unter dem noch sehr jugendlichen Lohrscheidt.

Ein launiges Genrebild bot die Concurrenz der Militärcapellen. Zu diesem Musikantenkriege, an dessen Jury sich u. A. Bülow und Hanslick betheiligten, fand sich ein preußisches Corps (gegen dessen Combinirung aus zwei Gardecorps besonders von Baiern als gegen eine durchaus unzulässige protestirt wurde), ein österreichisches, ein bairisches, ein badisches, zwei französische, ein russisches, ein belgisches und ein spanisches. Auch hierbei gab die oberste Ausstellungsbehörde wiederum ein zu scandalösen Scenen führendes Beispiel ihres Geizes. Sie hatte es nämlich nicht einmal für nöthig befunden, in dem ungeheuren langgestreckten Raume eine neue Tribüne in der Mitte errichten zu lassen. Folge hiervon war, daß die in der entfernteren Abtheilung postirte, gar Nichts hörende colossale Zuschauermasse erst zu Winken, dann zu Rufen, dann aber zu einem so betäubenden Lärm ihre Zuflucht nahm, daß die beiden ersten Vorträge (der Badenser und Spanier) fast ganz darin

untergingen, und schließlich alle Schranken durchbrach, um sich in der Nähe des Orchesters zu postiren. Die hierauf folgenden Preußen mit ihrem drollig mit Händen und Füßen arbeitenden Wieprecht wurden mit Enthusiasmus empfangen, desgleichen die Oesterreicher unter einem noch sehr jungen Manne. Bei der Preisvertheilung kam man auf den seltsamen Gedanken, jeder Capelle einen Preis zuzuerkennen, da aber nur ein erster, ein zweiter 2c. vorhanden, mußten sich Oesterreicher, Preußen und Guiden in den ersten theilen und so fort, sodaß sogar die Spanier trotz ihres gründlichen Fiascos auch ein Stückchen vom letzten Preis mit nach Hause brachten. Am meisten Fiasco aber machte die Section für Composition. Um ja recht exact zu verfahren, lud sie zuerst die Dichter des Erdballs ein zu einer Concurrenz für eine Friedenshymne und eine Ausstellungscantate, bewies aber in ihrer unter den eingegangenen Texten getroffenen Auswahl ein des hochweisen Magistrates der kleinsten Stadt würdiges Urtheil. Für zwei hausbacken treuherzige Hymnen und eine zum Theil komisch equivoque Cantate, alle aber der französischen Eitelkeit gehörig schmeichelnd, sollten sich die Componisten begeistern. Die Folge war, daß von einigen 800 Musiken zur Hymne zur nicht geringen Erbitterung der Armee ihrer Verfasser keine einzige würdig befunden wurde, von allen Cantaten aber nur die des gediegenerer Richtung huldigenden und deshalb neuerdings der Pariser „Kiel“ genannten St. Saëns. Als aber dieses mit größtem Lob überschüttete Werk aufgeführt werden sollte, war wieder kein Geld da und der Autor erhielt die Erlaubniß, dasselbe auf eigne Kosten einem kleinen ausgewählten Kreise vorzuführen. Dafür wurde aber von 3000 Sängern und entsprechenden Orchestermassen eine von Rossini à Napoléon et à son vaillant peuple gewidmete Preisvertheilungshymne mit größtem Pomp und Eclat herausgeschmettert, welche sich lustig in Quadrillen- und Polkarhythmen, kurz im reinsten Circusstyl abwickelte und am Schlusse entsprechend durch das Geläut aller in der Ausstellung aufgehängten Glocken, durch diverse Trommeln, Pauken, Tamtams und Kanonenschläge vor totalem Fiasco

gerettet wurde. Dabei hatte Rossini auf den Titel geschrieben: excusez du peu! —

Dem überwiegend hohl exactirten Charakter so ziemlich aller dieser Ausstellungs-Veranstaltungen gegenüber machten die im verflossenen Jahre in Deutschland gefeierten Musikfeste einen ungleich harmonischeren Eindruck. Ein ungewöhnlich guter Stern waltete über dem Anfang Juni in Aachen in einem vortrefflich akustischen Saale begangenen 44sten Niederrheinischen Musikfeste unter Leitung von Rietz, nachdem Breunung den au- 400 meist prachtvollen Stimmen bestehenden Chor sorgfältig vorbereitet hatte, welcher die Chöre aus Händel's „Maccabäus" mit einem Feuer und Ungestüm angriff, daß der Dirigent dasselbe zuweilen mäßigen mußte, und hierzu Solisten wie Frau Harriers-Wippern, Frl. Bettelheim, Niemann und Hill sowie ein von einer Anzahl tüchtiger Virtuosen angeführtes Orchester von 123 Personen, dessen Streichinstrumente sich in überraschender Uebereinstimmung zeigten. Der erste Tag brachte eine nicht recht in den Rahmen eines modernen Musikfestes passen wollende Bach'sche Orchestersuite und Händel's „Maccabäus", zu dessen Wahl ein französischer Referent bemerkte: „vor Sadowa „Messias", nach Sadowa „Maccabäus", das ist so rationell wie nur möglich" — der zweite: Beethoven's Cmoll-Symphonie, einen wenig erwärmenden Theil von Cherubini's Dmoll-Messe, Schumann's Genoveva-Ouverture, Scenen aus „Orpheus" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht"; letztere drei Werke zündeten in Folge ausgezeichneter Darstellung. Der dritte Tag brachte nicht weniger als 24 Solostücke, von denen noch obenein einige wiederholt werden mußten. Den gewaltigsten Eindruck mit Schumann'schen Liedern machte Niemann und nächstdem die Damen Wippern und Bettelheim, während sich Hill ehrenvoll behauptete. Wilhelmj aber wurde von Beifall wahrhaft überschüttet. — In Zürich wurde das seit 6 Jahren bereits verschoben gewesene Musikfest am 12. Juli in äußerlich glanzvoller Weise (Dampfschifffahrt, Feuerwerke, Transparente und diverse Knalleffecte) eröffnet. Fr. Hegar hatte die zum Theil höchst schwierigen Chorwerke

vortrefflich vorbereitet. Der Chor betrug 600 Sänger. Die Soli waren in Händen der Damen Emilie Wagner und Fr. Joachim und der Herren Stockhausen und Schneider, während Joachim selbst durch Violinvorträge entzückte. Zuhörer waren wohl an 3000 versammelt und war der Andrang so stark, daß die ursprünglich mit 25 Francs angesetzten Abonnementbillets zum Theil bis 75 Frcs. hinaufgetrieben wurden. Zur Aufführung gelangten u. A. Bach's Magnificat, Bruch's „Frithjof" unter Leitung des Componisten und Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler". Nach dem Schlußchor des Bruch'schen Werkes erhob sich die ganze Versammlung und brachte dem Autor, während derselbe bekränzt wurde, eine rauschende Ovation dar, in welche das Orchester mit einem Tusch einstimmte. Die hierauf folgende Abendunterhaltung bot ein sehr reichhaltiges, buntgemischtes Programm. — Die bedeutendsten künstlerischen Interessen gipfelten sich in der Ende August vom Allgemeinen deutschen Musikvereine in Meiningen abgehaltenen Tonkünstlerversammlung. Dieselbe findet sich jedoch gleich der Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" sowohl im Organ des Musikvereins (der „Neuen Zeitschrift für Musik") als auch in anderen Aufsätzen dieses Almanachs nach den verschiedensten Seiten hin so eingehend gewürdigt, daß wir einfach auf jene Besprechungen verweisen können. Wie aus denselben hervorgeht, hatte Liszt's Persönlichkeit in Weimar sowohl als in Meiningen und Eisenach bei seiner diesmaligen Anwesenheit wiederum aufs Neue in ungewöhnlich zündendem Grade anregend gewirkt. In gleicher Weise wurde auch sein hierauf folgender Aufenthalt in Leipzig wiederum zu einem in hohem Grade erwärmenden Vereinigungspuncte einer ungewöhnlichen Zahl ihm begeistert zuströmender Künstler aller Altersclassen, umsomehr, als sich sein hochsinniges Interesse für alles Kunstfördernde in alter Frische auch dort dem Beachtenswerthesten zuwandte und ihn veranlaßte, unter Führung seines emsigen Verlegers Kahnt die Institute eines Zschocher, Blüthner, Röder &c. längerer Besuche zu würdigen. Zu einem seltenen Fest aber gestaltete sich Liszt's Besuch des Stuttgarter Conservato-

riums. Grade an dieser Anstalt herrscht Dank dem Wirken von Männern wie Lebert, Stark, Singer, Faißt, Bruckner, Todt ein Geist gediegenen Fortschritts, besonders wird der Clavierunterricht ganz im Sinne und Geiste der neuen Schule cultivirt und so war es denn natürlich, daß der Schöpfer und Begründer derselben von Lehrern und Schülern mit ungeheucheltstem Enthusiasmus empfangen wurde, daß man sich bei jedem seiner verschiedenen Unterrichtszweigen der Anstalt gewidmeten Besuche beeilte, ihm lebendige Kunde von dem Walten jenes Geistes zu geben.*) Von Stuttgart wandte sich Liszt nach München und kehrte von dort unmittelbar nach Rom zurück. Daß ihn der in München jetzt siegreich sich entfaltende neue Aufschwung ungewöhnlich interessiren mußte, lag nur zu nahe. Daselbst war ja soeben erst die neue Musikschule, Wagner's langjähriger Wunsch wie das Resultat von Bülow's unablässigen Bemühungen, ins Leben gerufen worden, mit deren Gründung wir in jeder Hinsicht eine neue Aera der künstlerischen Pädagogik zu begrüßen jedenfalls berechtigt sind. Eine wesentliche Stütze hat die junge Anstalt an den Orchester- und Gesangkräften der dortigen königl. Oper in Folge der prachtvollen Einschulung derselben durch Bülow's Meisterleitung. Hauptsächlichste Gelegenheit hierzu boten die Musteraufführungen von Wagner's „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ im verflossenen Sommer. Es gab in der Hofcapelle keine geringe Revolution, als B. von diesen Werken durchweg getheilte Proben abhielt, das Streichorchester allein, die Holzbläser allein, Blech und Pauken allein, dann das ganze Orchester in Gegenwart aller Sänger und dann erst Ensembleproben. Etwas so Vollendetes von Orchesterleistungen, eine solche Durchsichtigkeit und Deutlichkeit wie Einheit und Schärfe des Ausdrucks soll aber auch bisher nie gehört worden sein und dazu ein durchgeistigter Schwung in den Leistungen des durch die besten Darmstädter Kräfte

*) Eingehende Mittheilung über jene Tage bietet ein sehr verständnißvoll geschriebener Bericht in der „Augsburger Allgem. Ztg.“ vom 14. October.

verstärkten Chores, der Sängern wie Zuhörern eine ganz andere Vorstellung von der Bedeutung desselben wie seiner einzelnen Mitglieder gab. In welchem Grade hiervon der größte Theil der Solosänger wie die Damen Mallinger und Dietz, Barytonist Betz aus Berlin, Bausewein rc. mit fortgerissen wurden, ist leicht erklärlich. — Halten wir dagegen sonst Umschau, was auf dem Gebiete der dramatischen Kunst geleistet wurde, so sind nur wenige Einzelnheiten erwähnenswerth. Nächst Moskau und Petersburg, wo wiederum eine Anzahl neuerer oder älterer national-russischer Opern von Rubinstein, Seroff rc. in Scene gesetzt und meist mit großer Wärme aufgenommen wurden, zeigten sich die erfreulichsten Regungen in Paris, allerdings mit in Deutschland bereits der Vergangenheit angehörenden Werken wie Weber's „Freischütz", Mozart's „Zauberflöte" und dessen „Gans von Cairo". „Freischütz" war zwar schon vor langen Jahren dort gegeben worden, aber so bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt, daß sich die Oper unmöglich halten konnte. Nur einzelne Nummern waren so beliebt geblieben, daß u. A. einmal durch ein Inserat ein Bedienter gesucht wurde, welcher den Jägerchor aus dem „Freischütz" nicht pfeift. Erst im vergangenen Jahre ging man an eine Rehabilitirung des Werkes in ursprünglicher Gestalt mit einer besseren Uebersetzung, in welcher z. B. Stellen, wie: bonjour, monsieur, comment vous portez vous! (Sei mir gegrüßt, Gesegneter des Herrn!) nicht mehr vorkamen und ging auch in der Ausstattung so sorgsam zu Werke, daß z. B. aus London ein neuer Mond verschrieben wurde. Grade dieser Acteur übrigens wollte nicht zum Vorschein kommen, und doch sollte er sich mit seinem Ueberbringer längst in Paris befinden. Letzterer war auch zu rechter Zeit eingetroffen; als er aber meinte, er habe den Mond von London nach Paris zu schaffen, hielt man ihn, anstatt ihn nach dem Theater zu dirigiren, allgemein für verrückt, bis er endlich eines Tages zufällig einem Agenten Carvalho's glücklich in die Arme lief. Jetzt machte übrigens das Werk eine Sensation, die nur durch Joachim's gleichzeitige Anwesenheit etwas paralysirt wurde, und kaum konnte

man begreifen, daß ein Deutscher ein solches Meisterwerk habe schaffen können; nun erst interessirte man sich für den Autor und erkundigte sich nach seinem Namen, bis man endlich herausbekam, daß „Robin des Bois" (der französische Titel des Werkes) von einem der vielen Deutschen mit höchst schnurrigen Namen, nämlich von einem gewissen Freischütz componirt sei. — Schon längere Zeit vorher hatte die erste Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" bei ausgezeichneter Besetzung fast noch mehr gezündet und jahrelang volle Häuser erzielt. Um nun etwas noch nie und nirgends Dagewesenes aufzutischen, verfiel man auf Mozart's unvollendete Oper „Die Gans von Cairo". Mit großem Geschick zog Victor Wilder das Libretto zusammen, instrumentirte die von Mozart nur skizzirten Nummern, ergänzte das Fehlende durch andere unbekanntere Gesangstücke dieses Meisters und schuf dadurch eine wirklich reizvolle Bereicherung der komischen Oper, welche in Paris so ungemein gefiel, daß sie bald hierauf von deutschen Bühnen in Angriff genommen wurde. Dagegen sahen sich die in Paris wegen der neuesten Werke von Verdi („Don Carlos"), Gounod („Romeo und Julie"), und Thomas („Mignon") anwesenden deutschen Intendanten und Capellmeister in ihren Erwartungen so betrogen, daß wohl kaum eines derselben in Deutschland weite Verbreitung finden wird. — In Deutschland selbst machten, während sich Bruch's „Loreley" auf einigen Bühnen noch ferner achtungswerth behauptete, nur Werke von Abert in Stuttgart und Langert in Coburg stellenweise von sich reden. Während mit „Des Sängers Fluch" von Langert noch ein paar Bühnen ebenso unglücklich scheiterten, wie andere denselben vorangegangene, erwarben sich dessen „Fabier" in Coburg und Gotha solchen Beifall, daß die Oper bereits von der Berliner Hofoper in Angriff genommen ist. Abert's ganz effectvoll gearbeitete, obgleich mehr auf äußere Wirkungen angelegte Oper „Astorga" gewann ziemliche Verbreitung und brachte dem Autor die Ernennung zum königl. würtembergischen Hofcapellmeister sowie (auf Fürsprache Ratazzi's) einen italienischen Orden ein. — In die Wiener Hofoper scheint, seitdem deren Leitung aus

des für tiefere deutsche Musik ganz verständnißlosen Salvi Händen in die des bisherigen Weimarischen Intendanten Dr. Dingelstedt übergegangen, erfreulichere Regsamkeit zu kommen; wenigstens soll die soeben geschehene Inscenirung der dort seit 57 Jahren nicht mehr gegebenen „Iphigenie in Aulis", und zwar in Wagner's Bearbeitung, eine ganz musterhafte und mit größtem Enthusiasmus aufgenommene gewesen sein, während an der Berliner Hofbühne „Iphigenie in Tauris" fast an demselben Tage total verunglückte. Zwar folgte in Berlin bald darauf eine in Bezug der Solobesetzung die Wiener überflügelnde Darstellung der aulischen Iphigenie, leider jedoch wiederum mit sämmtlichen in diesem Werk landläufig gewordenen Verballhornungen. Die Carlsruher Hofbühne hielt übrigens im verflossenen Jahre in sehr löblicher Weise sämmtliche Hauptwerke von Gluck auf dem Repertoir und hat soeben Schumann's „Genoveva" wiederholt aufgeführt. Außerdem machten nur wenige Bühnen einzelne achtungswerthe Anstrengungen, in der Hauptsache aber wurde theils aus Lässigkeit, theils wegen Ungunst der Verhältnisse das bisherige Stagniren und Lawiren fortgesetzt, welches sich fortwährend in die beliebten Offenbachiaden hinüberrettete. —

Wenden wir uns nunmehr zu den erheblicheren Personalnachrichten, so sind in ersterer Linie verschiedene, mehr oder weniger Epoche machende Triumphzüge von Virtuosen zu verzeichnen. Herr Ullman, um vorerst die Expeditionen dieses Herrn abzuthun, zog durch Oberitalien, Oesterreich und Süd-Frankreich abwechselnd mit Vieuxtemps, Jaell, Brassin, Popper und der in Italien die classische blonde Schottin genannten Mary Krebs. Um aber seiner Patti schließlich in Paris den nöthigen Erfolg zu sichern, zeigte er in sehr kühlen Ausdrücken über dieselbe an, daß er sich mit ihr überworfen habe und reizte dadurch die Pariser nicht wenig, für dieselbe lebhaft Partei zu ergreifen. — Ungewöhnliche Triumphe errang Joachim in Frankreich, England, Belgien, Holland und vielen deutschen Städten. In Paris war sein Erfolg ein so exceptioneller, die Wirkung, die sein bloßes Erscheinen ausübte, eine so fesselnde, daß

man es der dortigen Kunstwelt nicht verdenken konnte, wenn sie selbst den gleichzeitig erscheinenden „Freischütz" darüber vernachlässigte. Wenn er im Cirque Napoléon spielte, mußten trotz des ungeheuren Raumes oft 3000 Personen abgewiesen werden; elektrisirte er doch sogar mit Stücken von Bach oder Spohr, bei denen die Pariser sonst die unüberwindlichste Langeweile vergeblich bekämpften. — Kurz vorher wurde in London der junge Violinvirtuose *Wilhelmj* ungewöhnlich gefeiert; ja ältere Kenner waren in Erinnerung an Paganini ganz überrascht von der frappanten Aehnlichkeit in Beider Leistungen. — Von dem Violoncellisten *Grützmacher* ferner waren die Engländer um so mehr enthusiasmirt, als sie lange keine ausgezeichnete Violoncellleistung gehört hatten. Grützmacher sowohl als Wilhelmj erndteten nicht minder auch in Frankreich und Deutschland wohlverdiente Lorbeern. — Nächstdem hatten in England, Holland und Frankreich ungewöhnliche Erfolge die bereits genannte Pianistin *Krebs* und das Dioscurenpaar der Gebr. *Thern*, deren ganz bewunderungswürdiges Ensemble überall gleiche Sensation erregte. Andrerseits schwang sich in Deutschland *Tausig* zu einem der eminentesten Pianisten der Gegenwart empor. Was Feuer und dämonische Gewalt betrifft, kommt er bereits Liszt am Nächsten, wird jedoch von Bülow in Bezug auf plastische Klarheit überragt. *Bülow* pflegte im letzten Winter sehr zurückgezogen in Basel fleißig Kammermusik und bereitete nur den näher gelegenen Städten ab und zu den hohen Genuß, ihn zu hören, wurde übrigens sehr bald durch seine glänzende Berufung nach München gänzlich von virtuoser Thätigkeit abgezogen. — Dagegen hatte *Brahms*, welcher u. A. in Begleitung Joachim's die Schweiz durchreiste, dort sowohl als in Wien höchst namhafte Erfolge, während *Clara Schumann* am Oeftersten in England concertirte. — In den letzten Monaten d. J. aber hat *Rubinstein* eine größere Concerttour durch Deutschland angetreten und bereits in Leipzig, Dresden, Prag, Wien 2c. mit seinen Leistungen fast durchgängig mächtig gezündet. — Ferner machten sich durch Concertreisen als namhaftere Virtuosen u. A. vor-

theilhaft bekannt, und zwar entweder von Neuem oder zum ersten Male: die Pianistinnen Mehlig und Menter, ferner Jaell, Brassin, Bendel und der junge Leitert, als Autor-Pianisten Hiller und Litolff, als Violinisten Becker mit seinem Florentiner Quartett, Singer, Reményi, Vieuxtemps, Bott, Auer, v. Königslöw, Kömpel, Jacobsohn, Sivori ꝛc., von Violoncellisten namentlich Popper und nächstdem Piatti, von Contrabassisten Simon, von Flötisten de Broye, von Oboisten Lund, und verschiedene Andere. —

Am dramatischen Horizont tauchten als neue glänzende Sterne u. A. auf Frl. Mallinger von Wien (sofort für die Münchner Oper gewonnen) und Frl. Schröder aus Schlesien, welche in Paris nicht wenig zum Erfolge der ersten Freischütz-Vorstellung beitrug, desgleichen der seit einigen Jahren der Berliner Hofoper angehörende Barytonist Betz. — Als geschätzteste Solisten für die im verflossenen Jahre veranstalteten Musikfeste und Aufführungen sind zu erwähnen die Damen Joachim-Weiß, Bettelheim, Wigand, Martini, Wagner von Carlsruhe, Tietjens und Harriers-Wippern, sowie Stockhausen, Hill, Stägemann, Schulz (Hamburg), Schild, John ꝛc.

Ungewöhnlich fruchtbar war die letzte Zeit an theils von Künstlern, theils von Instituten gefeierten Jubiläen. Sein 10jähriges Bestehen feierte das Stuttgarter Conservatorium, ihr 25jähriges u. A. der Cölner „Männergesangverein", die Berliner Hofcapelle in Betreff ihrer Symphoniesoirén und die Leipziger „Liedertafel", silberne Amtsjubiläen Musikdirector Dr. Hauptmann in Leipzig (s. den betreff. Artikel) und Hofcapellmeister Taubert in Berlin, goldene aber zwei Organisten, nämlich der in hohem Grade verdienstvolle Nestor des Orgelspiels, Prof. Dr. Töpfer in Weimar und Organist Hompesch in Cöln. Töpfer's zahlreiche Schüler hatten zum Besten einer „Töpferstiftung" für arme Seminaristen ein schönes Orgelalbum mit Beiträgen der bedeutendsten gegenwärtigen Orgelcomponisten herausgegeben und veranstalteten in Weimar ein solennes Festconcert, bei welchem der außerdem durch vielfache Auszeich-

nungen geehrte Jubilar noch in alter Frische als Orgelvirtuos mitwirkte. —

Eine kleine Revolution fand statt in der Besetzung erheblicherer Stellungen. Da hier nicht der Ort, ein vollständiges Verzeichniß zu geben, nur einiges Wesentlichere. Das meiste Aufsehen erregte jedenfalls Rubinstein's Rücktritt von dem durch ihn gegründeten Petersburger Conservatorium wie von der Leitung der dortigen „russischen Musikgesellschaft". Ursache waren dem Vernehmen nach Differenzen mit anderen Mitgliedern des Directoriums; die Wünsche desselben waren, wie sich ja das sehr häufig in ähnlichen Fällen ereignet, seinen Ansichten zuweilen stark zuwiderlaufend und seine rein auf das Künstlerische gerichtete, etwas eigenartige, spröde Natur vermochte sich mit denselben allmählich immer weniger in das nöthige Einverständniß zu setzen, sodaß auch die eclatantesten Ovationen schließlich nicht im Stande waren, ihn dort länger zu fesseln. Die Leitung des Conservatoriums wurde dem in der Schablone ergrauten Prof. Zaremba übertragen, die der „russischen Musikgesellschaft" zuerst Balakirew, hierauf aber Berlioz, welcher, einer sehr schmeichelhaften Einladung der Großfürstin Helene folgend, seit Anfang December, höchst enthusiastisch empfangen, die Concerte jener Gesellschaft leitet. — Nicht minder zu bedauern ist Blaßmann's Zurücktreten von der Leitung der Hofcapelle in Sondershausen, unserer Ansicht nach wenigstens wohl kaum zum Vortheil der dortigen Musikzustände. Auch ihm bewiesen Capelle wie Publicum durch besondere Zeichen der Verehrung die schnell errungenen Sympathien; u. A. gaben ihm viele Mitglieder der ersteren bei der Abreise das Geleit, während das Publicum bei dem letzten Concert sein Pult festlich bekränzte; dennoch waren es eben, wie in so manchen ähnlichen Fällen, besondere Verhältnisse, welche nun einmal B.'s längeres Bleiben nicht gestatten mochten. An seine Stelle wurde Max Bruch berufen, während Bruch's Stelle in Coblenz einem gewissen Dr. Hasenclever aus Cöln übertragen wurde. — An die evangelische Kirche in Petersburg wurde, als Stiehl nach Gotha übersiedelte, der

begabte Organist Thomas aus Leipzig berufen. Die Absicht Stockhausen's, die Leitung der Singakademie in Hamburg niederzulegen, bewog den bisherigen Leiter der Leipziger „Euterpe" und der Singakademie, v. Bernuth, sowohl diese als auch die ihm ebenfalls angebotene Direction der dortigen „Philharmonischen Concerte" zu übernehmen; jedoch erhielt er schließlich nur die letzteren, da sich Stockhausen im letzten Augenblicke entschloß, die Singakademie von Neuem zu dirigiren. Die Leitung der Leipziger „Euterpe" wurde dem Componisten Jadassohn übertragen, die der dortigen Singakademie aber sehr jugendlichen Händen. Der Chef des Quartetts der Gebr. Müller wurde nach Rostock als Capellmeister berufen und siedelte in Folge hiervon das ganze Quartett von Meiningen nach Rostock über. — Endlich ging die Leitung verschiedener Hoftheater in andere Hände über; das Schweriner erhielt an Stelle des Herrn v. Puttlitz Regierungsrath v. Wolzogen, das Dresdner an Stelle des verstorbenen Herrn v. Könneritz der bisherige Intendant in Hannover v. Platen, Platen's Stellung Herr v. Bronsart, Cassel Lieutenant v. Carlshausen, Wiesbaden v. Bequignolles, Meiningen v. Bodenstedt, die Wiener Hofoper Dr. Dingelstedt und die Intendanz in Weimar v. Loën aus Dessau. —

Prolog*)

von

Oswald Marbach,

gesprochen bei Eröffnung der Tonkünstlerversammlung in Meiningen am 22. August 1867 von Fräulein Rosalie Marbach.

Musik! Musik! — O laßt Accorde tönen!
Laßt Harmonieen quellen!
Laßt Melodieen sich ergießen! —
Wo lautre Töne durch die Herzen fließen,

---

*) Obiger Prolog folgte auf eine Ouverture zu „Wallenstein" von Emil Büchner und ging dem symphonischen Stimmungsbild „Nirwana" von H. v. Bülow voran, das in dem Programm durch eine Vorbemerkung des Componisten bezüglich des aus dem Indischen entlehnten, durch Schopenbauer eingeführten Namens „Nirwana" eingeleitet wurde. Der Prolog nimmt Rücksicht auf das genannte Werk und die betreffende Vorbemerkung.

Da werden sie die wilden Wellen
Des Wahns, der Täuschung zu dem ewig schönen
Und reinen Spiegel der Entsagung glätten,
Zur Ruhe betten
Die kampfesmüden Seelen! — —
Wir können tief erregt vom Sturm des Lebens
Nicht unser Elend hehlen:
Daß wir gekämpft, gerungen stets vergebens, —
Und doch uns noch mit Wimmern und mit Jammern
An einen Strohhalm nichtiger Hoffnung klammern!

Es hat des Lebens Räthsel aufzulösen
Der Denker tief gesonnen —
Jahrtausende — und Nichts gefunden!
Was er ergriffen, ist ihm stets entschwunden,
In eitel Dunst vor ihm zerronnen!
Im wüsten Kampf des Guten mit dem Bösen
Verwirren sich die ringenden Gedanken,
Verzweifelnd schwanken
Sie hin und her, es schweben
Gestalten rastlos, die sich stets verwandeln! —
O Mensch! das ist dein Leben:
Dein sehnend Ringen und dein trotziges Handeln
Ist Alles nur ein wesenloses Schäumen,
Dein stolzes Denken ist ein nichtiges Träumen!

Der Dichter hebt zum Himmel auf die Augen,
Die von Begeistrung strahlen,
Die Lippen beben und ertönen; —
Da scheint die Welt ringsum sich zu verschönen,
Gestillt sind alle Zweifelsqualen,
Entzückte Herzen Milch der Weisheit saugen! —
Doch plötzlich packt ein Wahnsinn all die Hörer:
„Fluch dir, Bethörer!
Was du uns vorgegaukelt,
Ist Lüge nur, du hast nur unsre Herzen
In Schlummer eingeschaukelt!
Und wilder nur erwachen unsre Schmerzen!" —
Fort stürmt der Hörer Schaar, die sich versammelt;
Der Dichter hat von Wahrheit nur — gestammelt! —

Musik! Musik! O laßt Musik erschallen! —
Die wilden Traumgebilde
Des Denkers werden schnell zerfließen;
Und wenn in Strömen Töne sich ergießen
Und dann zerrinnen leise, milde, —
Versteht das Herz das ahnungvolle Lallen

Des Dichters, der vergebens rang nach Klarheit
Und ewiger Wahrheit. –
Entsagungvoll zerrinnen —:
Das heißt den Heiland der Erlösung finden,
Und Frieden wir gewinnen,
Wenn alle Täuschung — alle — einst wird schwinden. —
Musik! Musik! — Mit Lächeln auf den Lippen
Laßt uns vom Becher der Erlösung nippen!

O. Marbach.

Das Fest des allgemeinen deutschen Musikvereins in Meiningen.

(Augsb. Allg. Zeit. vom 6. und 7. September 1867.)

Ueber den vergänglichen Erscheinungen des Lebens steht die bleibende, ewige der Kunst. An ihr vergleichen, an ihr messen wir, was uns der Tag, was uns der Augenblick bietet, und wir fragen uns daher auch zunächst: Dienen diese Feste überhaupt und das jüngst erlebte insbesondere zum Heil, zur Förderung der Kunst? Gehen sie darauf aus, tragen sie dazu bei, die reine Idee der Kunst mehr und mehr von umhüllenden Nebeln zu befreien, ihr zur befruchtenden Einwirkung auf das Leben zu verhelfen, ihre Fülle des Reichthums mehr und mehr allen, dem Volke, der Welt, zu erschließen, die Künstler zum Wirken, die Hörer zur Theilnahme anzueifern?

Indem wir unmittelbar nach dem fröhlichen Erlebniß des Festes, unter dem Eindruck innigen Kunstgenusses und mannichfachen persönlichen Austausches mit Künstlern, diese Fragen von ganzem Herzen mit Ja beantworten dürfen, fühlen wir uns aber auch um so mehr gedrungen und berechtigt, uns den Einzelerscheinungen gegenüber sichtend und prüfend zu verhalten. Was wir auf diesem Weg geben, ist nur unsre Wahrheit, wir maßen uns nicht an, ihr ein Gepräge allgemeinen Urtheils geben zu wollen; aber wir glauben, daß man sie nicht ganz unwerth wird halten dürfen,

weil wir sie ebenso gut als ein Scherflein auf dem Altar der Kunst darbringen möchten, wie die Künstler, welche die reichere Gabe ihrer Werke darboten.

Ja, es ist ein edler, ein schöner Drang, aus welchem dieses Streben nach einer zeitweiligen Vereinigung des Vereinzelten, nach einem Messen der Kräfte, nach einem neidlosen Empfinden und Genießen künstlerischer Gemeinsamkeit hervorgeht. Noch schwärmt und wogt uns in unmittelbarem Erinnern dieses Gewühl von Menschen mit seelenerregten Gesichtern, die doch mehr oder minder den Abglanz eines geistigen Lichtes in sich trugen, wie sie es nun bleich, blühend oder ein bischen sonnverbrannt wiederspiegelten. Ein zu solchem Fest auserwählter Sammelpunct ist dieses grünende Meiningen, diese Gartenstadt, diese freundliche Stätte der Lebenden, die zugleich in ihrem kleinen alten Friedhof, den der große Lustgarten wie ein schlafendes Kind in den Armen hegt, einen schönen Fleck deutscher Erde, ein wildgereimtes Idyll von Traustreschen, Birken, Tannen und alten Akazien birgt. „Ein schöneres Denkmal steht in unseren Herzen," heißt es auf einem Stein, welchen die Bürger zwei Brüdern Uttenhoven gesetzt haben. Dieser Name bleibt uns im Gedächtniß, als wenn die edlen Herren uns beim Fest Obdach gegeben hätten. Haben wir doch eine trauliche Stunde in der Umzäumung ihrer jetzigen Behausung erlebt. Um so gefaßter, mit um so mehr Willensmuth kehrten wir dann in die Schaar der Lebenden zurück, unter ihnen vor allen zu Franz Liszt, den wir seit nun sechs Jahren nicht mehr gesehen hatten.

Eine leise Befangenheit vor dem geistlichen Kleid, welches der Meister seitdem seinen übrigen Würden zugefügt hatte, wurde augenblicklich Lügen gestraft und behaglich ins weite getrieben, als wir den unveränderten, geistig immer jungen, theilnehmenden und nachsichtigen Liszt in ihm fanden. Hat er sich in etwas verändert, so ist es nur in der sein Wesen vollendenden und verklärenden Ruhe des Gemüths, welche er in diesen Uebergangsjahren gewonnen hat. Jede Bitterkeit, jeder heftige Ausfall auf ihm Entgegengesetztes ist von ihm abgestreift; er sagt nicht mehr zür-

nend und eifrig: „Werdet anders!“ Aber seine in strengem Kampf mit dem eigenen Selbst erworbene freundliche Würde macht eine stille Propaganda für sein Wesen, deren Ueberredung sich der Anschauende gern in die Worte übersetzt: „Werdet auch so!“

Eine solche Persönlichkeit ist die recht geeignete, versöhnend, ausgleichend und vereinigend zu walten für eine Masse von künstlerischen Individualitäten mit hundertlei Sonderinteressen und Sonderbestrebungen, wie ein solches Fest sie zusammenbringt. In Liszt dürfen jüngere Strebende einen Trost für langes Verkennen, eine Ermuthigung zu festem Ausharren, ein Muster von Opferwilligkeit und Gerechtigkeit für andere, eine Mahnung zu eifrigem Erfüllen künstlerischer und menschlicher Pflichten zugleich sehen. Das war es denn auch, was neben der Begeisterung für die Kunst den einheitlichen Rhythmus in dem gemüthlichen Verlauf dieses Festes bildete, daß unter allen Versammelten wol im Verhältniß nur äußerst wenige waren, die Liszt nicht während seines langjährigen Wirkens in Mitteldeutschland in Kunst oder Leben gefördert hätte, durch Rath und That, Wink oder Wort, Brief oder Rede, und das Gefühl ging durch alle, daß man einen Mann den belebenden Mittelpunct des Festes bilden sah, der, neben der allgemeinen Volksthümlichkeit, deren sich Liszt in diesem Theil von Deutschland bis auf den letzten Mann erfreut, noch eine andere höhere genießt — die Popularität unter den Künstlern.

Das ist ein großes Wort, und wer da weiß, welch reizbares, empfindliches und auch selbst den Regungen des Mißtrauens und Mißgönnens leichter zugängliches Herz dem Künstler mitgegeben wurde, der wird mit uns die schöne Kraft in Liszt anerkennen welche diese Herzen zu überwinden, zu gewinnen weiß. Wer ihn so unter dieser Schaar mittel- und norddeutscher Künstler sah, der übersprang, im vollen Anschauen des Augenblicks, völlig den Zeitraum, welcher den Meister von Deutschland fern gehalten hatte. Er war ganz der thüringische Generalcapellmeister, der Freund der Herzoge, das Haupt der Künstler, der Mann des Volks. Wir konnten den Wunsch nicht unterdrücken, daß

Liszt seinen Hohenstaufendrang nach Italien aufgeben, und hier in der deutschen Heimath die Stätte für sein umfassendes Wirken suchen und finden möchte. Hier würde mehr und mehr volles Vertrauen und ehrende Anerkennung seinem Streben entgegenkommen, und es wäre möglich, daß unter seiner Aegide der allgemeine Musikverein, der in seinem Bestande doch mindestens die einmal gegebene Form bilden kann, unter welcher ein gemeinsames deutsches Kunstbestreben anzubahnen wäre, endlich alle noch widerstrebenden Elemente in sich aufnähme und zu einheitlichem Wirken in sich vereinigte.

Vier aufeinander folgende Concertabende theilten sich in die fast überreichen musikalischen Spenden des Festes. Im ersten Concert fesseln uns vor allem drei bedeutsame Erscheinungen: Bülow's Nirwana, Damrosch's Violinconcert, Lassen's Symphonie. Bülow's Werk hatte uns im Lesen der Partitur den überzeugendsten Eindruck hinterlassen, wir wiederholten uns gern jeden einzelnen geistvollen Zug, jedes ausdrucksvolle Motiv, die Liebesmelodie haftete uns in Kopf und Herzen. Wir fanden in diesem Werk das formvollendetste des Autors. Von dem Boden der symphonischen Dichtungen Liszt's ausgehend, sahen wir es das glückliche Ziel erringen, den dort uns zu häufig durch musikalische Declamation unterbrochenen musikalischen Fluß völlig verschmolzen herzustellen und die geschlossenste einheitliche Form zu dem reichen Gedankeninhalt zu gewinnen. Doch als hätten wir ein bedeutendes Individuum bis jetzt nur im Bilde geliebt, als fiele uns bei der endlichen persönlichen Begegnung ein unsäglich anderes, fremdes auf, das wir früher nie empfunden hatten, das in der Miene, in den Geberden liegen mochte, so hinterließ uns die gelungene Aufführung des Werkes unter Damrosch, sein reales Entgegentreten mit diesen dunklen unheimlichen Tonfarben, mit dem an Wahnsinn gränzenden Schmerz des Ausdrucks ganz zerstört, verwirrt, unversöhnt und grollend. In Beethoven's Coriolan und im ersten Satz seiner neunten Symphonie, in Schumann's Manfred-Ouverture, wenn die schmerzlichsten

Töne erklingen, welche menschliches Leid der Brust des Künstlers entriß, so bleibt uns doch die erleichternde Thräne!

Die Schmerzen der Nirwana sind thränenlos, hoffnungslos, erlösungslos. Nein! wir behaupten: das ist unser ganzer Bülow noch nicht, das ist nur ein Stück seiner Biographie, es ist nur das künstlerische Zusammenfassen einer Epoche des schmerzlichsten Ringens, des zerstörendsten Selbstverneinens dieser edlen, vornehmen Natur. Er wird uns das nächste Capitel nicht schuldig bleiben, er wird uns auch das hohe Lied seines Siegs singen, daß wir dann versöhnt und theilnehmend auf die Zeit zurückblicken, deren einseitiger Ausdruck in der Nirwana uns mit einer Trauer ohne Versöhnung, ohne Trost erfüllte. Aber so leicht beweglich ist das menschliche Herz, daß wir einen eigenthümlichen Rückschlag unserer Empfindungen erlebten, als am Ende des Concerts Eduard Lassen's Symphonie aufgeführt wurde — ein Werk von der bestechendsten Formengewandtheit, von einem meisterlichen, behaglichen Spielen mit überraschenden und doch ungesuchten Instrumentaleffecten, die ihm überall eine Mehrheit von Zustimmenden sichern werden. Ganz erbaut und hingebend überließen wir uns den anakreontischen Gesängen des ersten Satzes. Als aber das Andante, als das Scherzo (ein unwiderstehliches Da-Capo-Stück!), als das Finale ohne jede Gegensätzlichkeit nur immer wieder diese unbedenkliche, zuletzt nicht einmal mehr allzu wählerische Lebenslust athmete, dieses etwas zu ungetrübte „Bejahen des Willens zum Leben", da stieg Hamlet-Bülow's Bild mit ironischem Zucken um die Lippen vor uns auf, da wandten sich Goethe's Liebesworte fast zum Kunstgesetz um, wenn er sagt: „Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen, Als so viel Freuden des Lebens ertragen!" und wir wurden wieder gerechter gegen Bülow's herbes todlüsternes Verneinen.

Zwischen das zu einseitig betonte Sein oder Nichtsein dieser beiden Tondichter trat für uns das Violinconcert von Damrosch in eine zwischen großer und kleiner Terz schwebende Mittelstellung. Unter dem geschickten Bogen dieses geistvollen Musikers wuchsen Schmerz und Lust, irdisches

Dasein und ein Schwärmen darüber hinaus, Liebesdrang, Scherz und Laune in bunten Tonbildern aus den Saiten. Das Gemüth, das sich da aussprach, war eine Schwalbe, unterm Dach des Menschen nistend, um sich jeden Augenblick in die Lüfte zu stürzen, aber ängstlich am Boden flatternd, wenn ein Sturm nahte. Da waren wir von Anfang bis zu Ende gern dabei, gesellten uns dem Tondichter, duckten unter, wenn uns etwas Kummer machte, waren übermüthig froh, wenn uns eine Lust bescheert wurde. Es war etwas von der Magie in diesen Tönen, welche die Klügsten täuscht und doch jedem Kind verständlich ist — vom Schlag des Herzens.

Ein anderer Componist Weimarischer Richtung erlebte an diesem Tag einen Wendepunct in seiner Laufbahn: Felix Dräseke. Er hatte bisher als das Schmerzenskind der Schule gegolten, und noch im Jahr 1861 hatte er mit einem wagnißreichen Marsch und einer gedrungen gebauten, aber annoch sich selbst in den Haaren liegenden Germania das Urtheil der Künstler, dieses Publicums von Feuerwerkern, wie Liszt mit Schopenhauer zu sagen pflegt, gegen sich. Diesmal hatte Dräseke in seiner Wahl den glücklichen Griff in eine etwas harmlosere Vergangenheit gethan, und das von echt dramatischem Leben durchhauchte, gesang- und seelenvolle Duett aus seiner Oper „Sigurd" fand allerseits eine stürmisch liebevolle Aufnahme. Dräseke hat eine bedeutende Anlage zu großartigem Satzbau und geistvoller Ideenverkettung; möge er sich dahin abklären, den einfachen Zug schöner Melodie, an welcher sein Duett sich so reich erwies, sich nicht durch gewaltsame Geistreichheit zu verkümmern, wie dies selbst noch in seiner genialen Ballade vom König Helge der Fall ist, welche während dieses Festes der begabte Sängercomponist Eilers aus Coburg vortrug, so haben wir von seinem kräftigen, unverdorbenen Geist sicher noch reiche Gaben zu erwarten. Das Duett selbst ließ nur ein tieferes Eingehen auf die Natur der menschlichen Stimme und ein schonenderes Anschmiegen des Orchesters an dieselbe zu wünschen übrig.

Von dem uns werthen Meister Robert Volkmann,

dessen Anschluß an den deutschen Musikverein wir so manchem einsiedlerischen Verhalten gegenüber mit Genugthuung begrüßen, hörten wir einen Sappho-Monolog mit Orchester, und freuten uns vor allen Dingen dieses sinnigen Strebens nach Vergeistigung der Concert-Arie. Das Stück gefiel uns ausnehmend gut von dem Augenblick an, wo die Wogen sich thürmen, nur begriffen wir nicht recht, wie diese doch etwas geduldig schmachtende Sappho der ersten Hälfte sich so plötzlich hineinstürzen mochte.

Das Kirchenconcert des zweiten Tags brachte uns die höchst interessante Bekanntschaft mit dem Salzunger Kirchenchor unter Leitung seines Directors, Hrn. B. Müller. Die Blüthe der Leistungen dieses Chors liegt in dem wunderbaren Ansetzen und Anhalten einer ganz besonders gefärbten Mezza-voce, eines fast unglaublichen Pianissimo. In der Media noche von Perez erschien uns der Wechsel zwischen diesem Pianissimo und einem Forte, das bei dem etwas ungefügen Klang der Knabenstimmen in den höhern Sopranlagen nicht als schön gelten dürfte, zu grell; in dem hehren Bach'schen Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" erschienen uns bei vollendet verschmolzenem Stimmenklang die Tempowechsel etwas gesucht — dagegen verstummt alle kritische Mäkelei vor der vollendeten Vortragsweise und dem rührend einfachen Ton, womit dieser Chor das Lied von Prätorius sang: „Was ist es doch, mein Herz?" Hier deckten sich Gedanken und Ausführung völlig in der Einfalt, Anmuth und Herzlichkeit dieses Liedes. Der Componist war ein Thüringer, wie uns das Textbuch mittheilt, und wahrlich, so ist dieses Land, so sind die Menschen, die es bewohnen, wie es in diesem Liede klingt, das umfängt wie Schatten der Buchen und Tannen unter einem lachend blauen Himmel. Reine Luft! reiner Athem!

In diesem Liede war es eine wirklich gedichtete Vortragsnuancirung des Dirigenten, welche dem Ganzen einen Zauber verlieh, und welche in einem fast unmerklichen Rücken und Anhalten der Altstimme gegen den jemaligen Schluß hin bestand. Mit den Leistungen des Chors wetteiferte die Weimarische Capelle durch den Vortrag des Finale der So-

nate für Geige allein, von Bach, welchem das Glocken-Präludium der dritten Sonate für Clavier und Violine vorherging. Beide Stücke hatte der Capellmeister Karl Stör aus Weimar sehr fein und sinnig auf das Orchester übertragen, wobei im Präludium die Geige Solo blieb, und durch Herrn Kömpel in ebenso vollendeter als musterhaft anspruchsloser Weise vorgetragen wurde. Als er dann mit acht Collegen das blendende musikvolle Allegro in E-dur in einem reißend schnellen Tempo loslegte, von vollem Orchester getragen, da erfüllte uns ein wahrer Jubel, und gewiß in allen Concertsälen, denen wir dieses Bach-Stör'sche Stück dringend empfehlen, hätte der anhaltendste Beifall diese glänzende Leistung belohnt. Das Concert fand den krönenden Abschluß in zwei biblischen Compositionen Liszt's, dem dreiundzwanzigsten Psalm und den „Seligkeiten" nach Matthäus. Der Psalm, von Fräulein Spohr aus Coburg mit breit ausgebendem vollen Mezzosopran vorgetragen, ist eine äußerst liebliche, wirkungsvolle Composition; nur ist uns die Auffassung des Textes zu real, wir finden keine Mystik darin. Wie wir vor manchen büßenden Magdalenen bedeutender Meister die geistige Bedeutung über den sinnlich schönen Formen vergessen, so läßt uns hier das liebliche Mädchen, das von seinem Hirten spricht, zu wenig die Seele durchleuchten, die auf ihren Gott vertraut. Vielleicht war es die etwas rationelle, und leider im Wortausdruck nicht glückliche Fassung Herder's, die hierin einen zwingenden Eindruck auf Liszt übte. Wir hätten gewünscht, daß er Luther's einfältig schlichte Prosa zu Grunde gelegt hätte, die gerade in diesem Psalm einen so herrlichen, gläubigen, deutschen Klang hat. Die „Seligkeiten", von Herrn v. Milde mit einem wahrhaft verklärten Ton gesungen, sind ein längst anerkanntes Meisterwerk von Liszt, das niemals seine Wirkung auf die Gemüther versagt. Die ersten sieben Strophen bieten eine Verbindung von Einfachheit und Neuheit in der Harmonisirung mit Wahrheit und Natürlichkeit der Declamation, die gewissermaßen das gelöste Räthsel eines neuen Kirchenstyls in sich enthalten. Nur das zu lange Ausdehnen der letzten Strophe, das fast wieder sinnliche Ausmalen der

Seligkeit, das zu volle Sättigen an immer wieder aufgenommenen schönen Cadenzklängen, ist für uns noch ein Mangel an Styleinheit in diesem Tongedicht. Bei den ersten Strophen denken wir nur an die heilige Schrift, wir vergessen den Künstler, der sie so völlig hingebend in Tönen erklingen läßt; bei der überhandnehmenden Musik der letzten Strophe denken wir zuerst wieder an den Künstler, und es wäre uns lieber gewesen, er hätte uns bis ans Ende in dem anfänglichen Vergessen erhalten. Die ersten sieben Strophen sind wie eine Säule dorischen Styls — warum ihr ein korinthisches Capitäl geben? Doch lassen wir diese kritischen Mäkeleien, um uns noch einmal den Eindruck zurückzurufen, mit dem unter dem dreimal und jedesmal ersterbender wiederholten Pianissimo-unisono des Salzunger Kirchenchors alle Versammelten die Kirche mit wirklichem Enthusiasmus verließen — es war ein erhebender nachhaltiger, vielleicht der tiefste und reinste in diesen Festtagen.

Der dritte Concertabend war vorzugsweise der Gesangslyrik gewidmet. Da war ein Quartett von Schülern des Professors Götze aus Leipzig, die in dem spanischen Liederspiel von Schumann einen wahren Sturm von Beifall, Da-Capo-Ruf über Da-Capo-Ruf errangen. Es waren die Fräulein Wigand und Martini, die Herren Schild und Richter. Es läßt sich nichts Vorzüglicheres denken! Wie diese beiden Damen aussprechen, wie sie alles ungezwungen und natürlich geben! Gewisse Worte, wie: „An ihn! an ihn!“ aus der „Botschaft“, oder wenn Schild mit seiner goldenen Stimme sang: „Also lieb' ich euch, Geliebte!“ oder das: „Wer mich liebt, den lieb' ich wieder“ des Fräulein Wigand, sind fürs Leben unvergeßlich! Im Zusammentreffen einer von allen guten Genien des Humors und reinster Herzenslaune umflatterten, im glücklichsten Augenblick des Dichters gesungenen Tonpoesie mit einer vollendet lebevollen, bis ins Kleinste und Tiefste hinein den Intentionen gerecht werdenden Ausführung, war dieser Moment vielleicht der frischeste, fröhlichste des ganzen Festes. Unter den jüngern Lyrikern zeigten sich Damrosch und Lassen in einer Art Sängerstreit,

ersterer durch Frau Gottwald aus Breslau, Letzterer durch Milde aus Weimar vertreten. Wir besinnen uns keinen Augenblick, Lassen hier den ersten Preis zuzugestehen. Damrosch ist der sentimentale, Lassen der naive Lyriker. Bei Damrosch wird das Bestreben noch zu fühlbar, sich abzusondern, sich in strenger Individualisirung von der Masse abzuheben; er sucht dies vornehmlich auf dem Weg einer etwas verclausulirten, verschränkten Harmonisirung, daneben auch in einer Melodienbildung zu erreichen, die nicht immer frei von gesuchten Wendungen ist. Wo er sich einmal ganz gehen läßt, wie in Heine's Lied „Mädchen mit dem rothen Mündchen", wo er die Diminutivmalerei der Aeuglein, des Kämmerleins, der kleinen weißen Hand mit dem anmuthigsten Liebeshumor in Scene setzt, da gewinnt er alle Hörer. Lassen wird sie immer gewinnen, sie werden ihm überall hin folgen, durch den Zauber der Natürlichkeit, Unmittelbarkeit gezwungen. Bei ihm ist kein Grübeln, kein Speculiren; wenn die schöne Form des Gedichts im rechten Moment vor seine Seele tritt, erhält sie augenblicklich ihr volles Spiegelbild in Tönen zurück. Diese schönen Lieder von Eichendorff und Heine sind Genien, die unter Blumen spielen, Lassen giebt ihnen Flügel. Wir räumen diesem Lyriker, sowohl der Breite als Tiefe seines Schaffens nach, einen Platz neben Schumann und Franz ein. Das kleine Lied von Heine: „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", mit den einfachsten Zügen wiedergegeben, musikalisch achtzeilig bleibend, wie es bei Heine nur acht Zeilen lang ist, ohne einen Ton oder Accord, der etwas sagen möchte, und gerade deshalb das rechte sagt, ist einzig schön, und wurde nach Milde's Vortrag, der in Schlichtheit der Empfindung völlig mit Dichter und Tonsetzer der Dritte im Bunde war, aus aller Mund noch einmal begehrt. Eben diese Feinheit Lassen's als Lyriker, seine bedeutenden dramatischen Leistungen, kurz der tiefere Ernst, der ihn durchdrang, wo er sich mit ganzer Seele dem deutschen Element hingab, machte uns alle diesmal etwas ungerecht gegen seine Symphonie, die für uns ein zu unbedingtes Anschmiegen an den französischen Geschmack verrieth. Es sind dies die „beiden See-

len“ in der Brust des Belgiers; möchte die deutsche immerhin wieder den Sieg erstreiten!

Wie in diesem lyrischen Concert die beiden Jünger der neuen Schule um den Preis stritten, so traten am Schlusse des letzten die beiden Meister, welche mit Richard Wagner das vorleuchtende Dreigestirn dieser Schule bilden, mit ihren schönsten Werken streitlos, jeder in seinem glorreich errungenen Kranz, in den Kreis ihrer Verehrer, Liszt und Berlioz. Die Bergsymphonie von Liszt zählt, unbedingt und unbestritten, zu den Werken ersten Rangs unserer Symphoniker. Mit kühnem und festem Fuß ein neues Gebiet betretend, löst er endlich nach glänzenden Vorgängern die symphonische Musik von den letzten beengenden Fesseln des Formalismus, um einzig in der Nothwendigkeit der poetischen Idee die jemalige neue und um so einheitlicher in sich geschlossene musikalische Form zu finden. Wir glauben in Bezug auf die Bergsymphonie von dem Gedicht Victor Hugo's Umgang nehmen zu dürfen; Liszt wurde dadurch angeregt, aber er ging darüber hinaus, und welchen Hergang aus Natur und Welt der Tondichter auch schildern möchte, er wird episch oder lyrisch nur die Ereignisse seines eigenen Gemüths in Töne fassen. So sehen wir hier das reine Anschauen und Empfinden der Natur im Dichter, mehr und mehr zerstört und befehdet von Ausbrüchen der Leidenschaft, von Trübungen der Welt, und die schwülen drohenden Geister des eigenen Innern vergellen ihm nicht nur den reinen Naturgenuß, sie würden seines tiefsten Wesens Auflösung und Vernichtung herbeiführen, und ihm alle erhabene Natur nur zu einem Hohlspiegel seines gestörten Innern verzerren, wenn ihm nicht die Gottesidee ein rettendes Asyl böte, wenn er nicht in völliger Hingebung und Versenkung in das Ewige das fest in allen Stürmen steht, neuen Trost, neue Kraft zum Kampfe schöpfte. Dieser innerliche Hergang ist in der Bergsymphonie in glücklich gefundenen Motiven und eigenthümlicher Verkettung und Steigerung derselben zur vollkommenen Darstellung gebracht, und wenn sich auch zartbesaitete Naturen von der Herbheit im leidenschaftlichen Ausdruck dieses Werks befremdet fühlen könnten, oder andern

seine Weise der Naturempfindung fremd bleibt, so werden sicher zu der aus dem Kampfe zwischen Ich und Natur erblühenden Idee des Ewigen, Göttlichen alle Herzen hingezogen werden durch das edle, geläuterte, männlich fromme Gefühl, welches aus dem Andante religioso der Bergsymphonie spricht. Das ist das innige Gebet eines Anachoreten, welcher auf Bergen wohnt!

Das heitere schöne Fest, von begeisterter Stimmung getragen, vom herrlichsten Wetter begünstigt, durch Liszt's Gegenwart im Innersten zusammengehalten, durch Fürstengunst und echt thüringische Gastfreundschaft ermöglicht, hätte nicht entsprechender schließen können als mit der Festscene bei Capulet aus Romeo von Hektor Berlioz. Wir hatten, von den reichen Gaben des letzten Abends und ihrer angespannt eifrigen Annahme fast ermüdet, der Liebesscene mit ihren Dämmerungszweifeln zwischen Lerche und Nachtigall nicht mehr mit der vollen Hingebung lauschen können; als aber der hinreißende Tanz-Rhythmus der Festscene von dieser Schaar junger Virtuosen energisch und feurig intonirt wurde, da schwand alle Abspannung, da hatte man noch gar keine Musik gehört, da war alle Kraft des edelsten Genusses doppelt wiedergegeben. Da warfen wir das leidige Programm weg, welches uns in den Saal des mürrischen Capulet einpferchen wollte, in diesen rauschenden Klängen grüßte uns das Glück der Gegenwart, es waren Künstler, die sich da zusammen freuten, es war Fülle schöner Musik, die da mit gewaltigen Wogen ins Herz drang; und als auf diesen Wogen die Melodie des einsamen Romeo wie ein Schwan einherzog, da war sie uns die ewige Idee der Kunst, welche diesem holden Tumult ihre Weihe, den Abglanz ihrer vollen Strahlen verlieh. Der Enthusiasmus, der durch diese Tondichtung unter Damrosch's feuriger Leitung hervorgerufen wurde, war so groß, daß wir gewiß sind: wäre Berlioz gegenwärtig gewesen, die anwesenden deutschen Capellmeister und Musikdirectoren, die Seifriz, Stade, Naumann, Damrosch, Weißheimer, Lassen, Stör, Büchner und Riedel, hätten es sich nicht nehmen lassen, ihn im Triumph heim zu geleiten, vom Jubel aller Festtheil-

nehmer umgeben. Denn das fühlen wir alle: was wir Deutschen den Franzosen von unserm Gluck lassen müssen, der nur auf dem von ihnen bebauten Boden der großen Oper sein Höchstes erreichen konnte, das müssen sie uns in Berlioz reichlich wiedergeben, der nur an Beethoven, nur an der deutschen instrumentalen Durchbildung zur vollen Reife und zur vollen Wirkung gelangte.

Peter Cornelius.

Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

Wie mitten aus einem Boden, auf dem nur Ranken, nur üppig ins Kraut schießende Blattpflanzen zu gedeihen scheinen, da und dort ein kräftiger Stamm aufsteigt, der in seiner Vereinzelung den Glauben erweckt, er müsse die Nahrung, die ihm dieser Boden nicht gewähren kann, aus den Lüften gesogen haben, so gehen durch unsere heutige Bühnenwelt seltene Erscheinungen hindurch, von denen ebenso schwer zu verstehen ist, daß sie überhaupt innerhalb derselben sich behaupten konnten, als daß ihre bloße Existenz nichts zu einem Umschwung der bestehenden trostlosen Verhältnisse beiträgt. Immermann, der etwas davon wissen konnte und wußte, hat freilich den gewichtigen Ausspruch gethan: in Dingen der Bühne gehe jede Logik und jedes Gesetz zu Ende. Aber dies kann uns doch schwerlich abhalten, dem Werden und Wachsen jener seltenen Erscheinungen nachzuforschen, die uns auf Stunden alle den Bühnenjammer des Tages vergessen lassen, und jenes Ideal, welches wir von der darstellenden Kunst in der Seele tragen, wenigstens hier und da verwirklichen. Es kann uns nicht abhalten, an diese einzelnen Erscheinungen fort und fort unsere Hoffnung auf eine Zeit anzuknüpfen, in welcher der normale Charakter der darstellenden Künstler den heutigen Ausnahmen

wenigstens annähernd entsprechen wird. Denn Immermann's Ausspruch in Ehren, das höhere Gesetz der Kunst offenbart sich in diesen Naturen und soll (die glänzende Begabung hinweggerechnet) von Allen erfüllt werden. Geschieht dies zur Zeit nicht, so bezeichnet es eben den Zustand der Verwirrung und Auflösung.

Es ist so unendlich viel über den unleugbaren Verfall unseres Bühnenwesens geschrieben worden, daß das Thema beinahe schon zu den verpönten gehört. Denn während die Einen sich dahin resigniren, daß der Gedanke einer großen Nationalbühne mit wirklicher culturhistorischer Bedeutung eben auch zu den deutschen Träumen gehört habe, daß unser Theater in Zukunft die Rolle des englischen spielen werde, von dem sich die Literatur, alle Production und die eigentliche Bildung längst losgesagt haben, drücken die Anderen deutlich den Wunsch aus, in den Genüssen, die ihnen die Bühne auch in ihrem gegenwärtigen Zustande angeblich noch gewährt, in keiner Weise gestört zu werden. Sie räumen ein, daß selbst mit dem kurzen Maaßstabe des Genusses an der vereinzelten Virtuosität, an den etwaigen schönen Naturmitteln gemessen, ihr Behagen am gegenwärtigen Bühnenwesen außerordentlich unzulänglich ist. Aber sie finden sich durch jede Untersuchung über die tieferen Gründe des Verfalls lediglich noch mehr gestört. Sie erklären kurzweg, daß es an nichts als an Naturmitteln: schönen Gestalten, guten Organen im Schauspiel, schönen ausdauernden Stimmen in der Oper, mangele und daß, wenn die Gunst des Zufalls oder der Natur morgen diesem Mangel abhelfen wolle, die Dinge wieder aufs beste bestellt sein und neue „gute" Theaterzeiten aufgehen würden.

Derartige Oberflächlichkeit ist wohl Jedermann schon, in der „guten Gesellschaft" zumal, in die Ohren geklungen. Und leugnen läßt sich keineswegs, daß unter den Factoren, welche die Summe des heutigen Bühnenjammers ergeben, auch das Versiegen einer gewissen Naturkraft, die stets größere Seltenheit der äußerlichen Begabung für alle dramatische Kunst, mitzählt. Nur daß wir weit entfernt sind, gerade in dieser Erscheinung den Hauptgrund der beklagten, nun

beinahe bis zur Unerträglichkeit gediehenen Zustände zu erblicken, nur daß wir mit Recht bezweifeln, daß das plötzliche Auftauchen einer noch so großen Reihe frischer Naturtalente unserer Oper oder unserem Drama eine wirkliche Hülfe zu bringen vermöchte. Das Uebel sitzt weit tiefer. Denn es ist eben das Wesen aller reproducirenden Kunst, daß da, wo sie auf gesunden Grundlagen beruht, selbst mittlere Talente die Errungenschaften derselben bis zu einem gewissen Grade zu erhalten vermögen. Und daß es uns an einer großen Zahl mittlerer Talente fehle, hat auch der schlimmste Pessimismus noch nicht anzudeuten gewagt. Wenn trotzdem die Bühne im tiefsten Verfall ist, müssen andere Ursachen angenommen und aufgesucht werden.

Vergegenwärtigen wir uns die ganze Geschichte unseres deutschen Nationaltheaters, so tritt klar hervor, daß von vornherein, auch in den besten Tagen, ein ungesundes Verhältniß zwischen der schöpferischen Kraft der Componisten und Dichter und der darstellenden Kraft der Sänger und Schauspieler bestanden hat. Und die Oper ist dabei in gewissem Sinne noch weit schlimmer gefahren als das Drama. Als am Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts das deutsche Drama wie die deutsche Oper gegenüber den allherrschenden, von den Höfen und der tonangebenden vornehmen Welt begünstigten vornehmeren Schwestern: dem französischen Schauspiel, der italienischen Oper, eine Stellung zu erringen versuchten, war das Verhältniß beider ein sehr verschiedenes. Die deutsche Schauspielkunst, noch in den rohen Anfängen und Formen des siebzehnten Jahrhunderts befangen, verachtet bei den Gebildeten, begierig nach einer festeren Grundlage und höheren Geltung, suchte eifrig die Hülfe der Literatur, der Dichtung. So noth der letzteren die frische Berührung mit der Bühne that, so mannichfaltige Vortheile sie daraus zog, die Schauspielkunst war der bittende, der empfangende Theil. Selbst die steifhölzernen Alexandrinertragödien Godsched's und seiner Nachfolger mußte sie als einen Gewinn erachten, insofern sie ihr eine gewisse Regelmäßigkeit und das Interesse wenigstens des gelehrten Publicums verschafften. — In einer ganz anderen

Lage war die Oper. Sie mußte sich bittend und demüthig an die Sänger und Sängerinnen der italienischen Rivalin wenden. Sie hatte nur die Wahl, entweder mit ganz unzulänglichen neuen Kräften ihre Intentionen zu verwirklichen, oder die verwöhnten Sänger und Sängerinnen der italienischen Oper für ihre an sich minder dankbaren und schwierigen Aufgaben zu gewinnen. Die Geschichte jeder deutschen Opernbühne weist nach, wie mühsam unter solchen Umständen die deutsche Production gegenüber der italienischen Raum gewann.

Ob aber die deutsche Schauspielkunst die Hülfe der Dichtung suchte, ob umgekehrt die deutsche Operncomposition die Darsteller der italienischen Oper für sich gewann und jüngere Talente zu sich herüberzog, — ein wirklicher Einklang zwischen der producirenden und der reproducirenden Kunst ward auf beiden Wegen nicht hergestellt. Die Darsteller — Sänger wie Schauspieler — wuchsen nie in der Weise mit den Interessen der Dichtung oder der Composition zusammen, wie es auf anderen Theatern der Fall war. Sie betrachteten von früh auf ihre Leistungen und Erfolge nicht als untrennbar von den Leistungen und Erfolgen der dramatischen Schöpferkraft. Sie trugen die Einen ihre alte Freiheit der Stegreifcomödie, die Anderen ihre alte Prätention, daß die Composition lediglich das Vehikel ihrer Sängerkünste sein solle, in das neue Verhältniß herüber. Beide blieben der Production gegenüber in der Rolle eines Fremden, der sich möglichste Vortheile und Freiheiten sichert. Die Erfolge dieser bedenklichen Stellung der darstellenden zur schöpferischen Kraft blieben nicht aus. Beinahe die ganze Geschichte unserer deutschen Bühne ist die Geschichte eines steten geheimen Kampfes zwischen diesen beiden Mächten, der von Zeit zu Zeit offen ausbricht. Nach und nach ist das Mißverhältniß dahin gediehen, daß beinahe alle darstellenden Künstler gegen selbständige dramatische Schöpfungen poetischer und musikalischer Gattung eine innerste Abneigung empfinden. Nur jene untergeordnetsten Dichtungen und Compositionen, die ohne jede Bürgschaft der Dauer ein ephemeres Dasein gleichsam nur von der

Gnade der Darstellenden erwarten, erfreuen sich eines gewissen Wohlwollens. Gegen jede wahrhafte Schöpfung besteht ein Vorurtheil, welches in vielen Fällen selbst durch den Erfolg nicht widerlegt werden kann. Und bei der Thatsache, daß fast alle wahrhaft neuen Productionen eine gewisse Zeit bedürfen, bis sie durchdringen, daß die schöpferische Kraft also eine Art Ausdauer und Aufopferung der darstellenden Kräfte in Anspruch nehmen muß, wird die stille Feindseligkeit zwischen beiden geradezu verhängnißvoll. Die darstellende Kunst hat in der Masse ihrer Vertreter die Fähigkeit zu dieser Aufopferung und Ausdauer längst verloren, sie hat es verlernt, das Mißgeschick dichterischer oder musikalischer Production als ihr eigenes Mißgeschick anzusehen. Auf diese Weise sind wir in die gegenwärtigen Theaterzustände hineingerathen. Von Zeit zu Zeit ist es, als ob Sänger und Schauspieler eine Ahnung überkomme, daß ohne die Grundlage schöpferischer Kraft, die ihrer eigenen Kunst neuen Lebensstoff zuführt, ihre ganze Herrlichkeit in sich selbst zusammenbrechen werde. Aber dem concreten Falle gegenüber wird diese Einsicht nie lebendig, nie wirksam. Mehr und mehr treiben sie sich gegenseitig in die Entfremdung von den Interessen der schaffenden Kunst hinein und werden dabei freundlich von einer Afterkritik und Afterästhetik unterstützt, welche die angebliche Pietät vor dem Meister der dramatischen Composition oder dramatischen Dichtung mit der heftigsten Feindseligkeit gegen jede Nachwirkung ihres Geistes, ihrer idealen Strebungen zu vereinigen weiß.

So und nur auf diesem Wege konnte es geschehen, daß die kleine Zahl derer, die über Ursache und Wirkung dieses Bühnenelends klar sind, eine eigenthümliche Stellung zu allen darstellenden Künstlern — Sängern oder Schauspielern — eingenommen hat. Während in allen anderen Künsten derjenige für den Meister, den Normalkünstler gilt, welcher die charakteristischen Eigenschaften seines Berufs in der vollsten Stärke zur Erscheinung bringt, in dem sie am reinsten und schärfsten ausgeprägt erscheinen, muß im Gegentheil als das Ideal eines dramatischen Darstellers derjenige betrachtet werden, welcher sich von den charakteristi-

schen Eigenschaften seiner Collegen am weitesten entfernt, der wohl die Talente, aber nicht die geistigen Grundlagen und Anschauungen mit ihnen gemeinsam hat. Ein Maaßstab, der Vergangenheit und der Zukunft entlehnt, auf wenige Künstler der Gegenwart anwendbar, ist gleichwohl der unerläßliche. Sollen wir einen Darsteller (oder eine Darstellerin) für wahrhaft bedeutend, wahrhaft groß, für mehr als einen bloßen Virtuosen halten, so erwarten und fordern wir zuerst, daß sein Verhältniß zur Production, sein Verständniß für die Grundbedingungen, auf denen die höchste Blüthe auch der darstellenden Kunst beruht, ein besseres sei, als das der unendlich großen Mehrzahl auch der talentvollsten Bühnenmitglieder. Sollen wir irgendwen für berufen erachten, auf dem heutigen Theater als ein wahrhaftes Vorbild zu gelten, so kann die Frage nach seiner Begabung, seinen Naturmitteln (so wenig sie vergessen werden darf) immer erst in zweiter Linie stehen. Es ist leider wahr, daß der reinste Wille, die höchste Begeisterung und die selbstloseste Hingabe an die schöpferische Kunst ein schwaches Talent nur einseitig über die Mittelmäßigkeit hinausheben. Aber wie die Dinge liegen, vermag auch die höchste Kraft, die außerordentlichste Naturbegabung unserer Bühne nichts oder nur wenig mehr zu frommen, wenn sie nicht von jenem Enthusiasmus für die höchsten Aufgaben der darstellenden Kunst, für den innersten Zusammenhang mit der lebendigen, schaffenden Kraft erfüllt ist. Und wenn wir uns fragen, wie viele solche Begabungen das deutsche Theater der Gegenwart zählt, so haben wir uns freilich zu antworten, daß sie kaum gezählt zu werden brauchen.

Aus diesen Gründen ist in allen der Kunst wahrhaft zugewandten und für ihre Lebensbedingung ein Verständniß hegenden Kreisen der frühe Tod eines Künstlers wie Ludwig Schnorr von Carolsfeld (der 1865, wenige Wochen nachdem er zu München als Tristan eine höchste Kunstaufgabe vollendet gelöst, in Dresden starb) auf das tiefste und schmerzlichste empfunden worden. Gewiß hatte Deutschland nicht viele Tenoristen von seiner Naturbegabung, seiner Kunstbildung zu verlieren. Aber schwerer wog noch, daß

in ihm einer der wenigen und ohne alle Frage der bedeutendste jener darstellenden Künstler schied, die unsere Hoffnung auf eine bessere Zukunft des deutschen Theaters wach erhalten und in denen die Disharmonie zwischen der schaffenden und der darstellenden Kunst gelöst, zur reinsten und bewußtesten Hingabe seines großen Talents, welches ihm den Erfolg des Tages mehr als gesichert hätte, an die lebendige Production, die Ausdauer und Opfermuth fordert, geläutert war. Eine Künstlergestalt, wie die Gegenwart wenige gesehen, die sich, soweit sie nicht vor den Lampen stand, den Augen der Welt zu entziehen trachtete, und auf der doch die Augen Aller ruhten, welche den echten opferfähigen, aber prunklosen Enthusiasmus wahrer Künstlerschaft zu ehren wissen!

Wie unsere Bühnenverhältnisse einmal sind, mußte viel zusammenkommen, um eine solche Erscheinung möglich zu machen. Ludwig Schnorr von Carolsfeld hatte sein gutes Geschick zu preisen, das ihn aus einer Künstlerfamilie seltenster Art stammen ließ. Der Sohn eines unserer bedeutendsten Maler, des Mitgenossen von Cornelius und Overbeck, der in seiner Jugend die herrlichen Ariostfresken der Villa Massimi in Rom, in seinen Mannestagen die großen Bildersäle der Nibelungen im Münchener Königsbau geschaffen, an der Schwelle des Greisenalters dem deutschen Volke den unerschöpflichen Schatz seiner Bilderbibel geboten hat, eines Künstlers, der an der Reform der tief gesunkenen bildenden Kunst einen großen Antheil genommen, wuchs der Knabe unter Eindrücken auf, die sich in keiner Menschenseele, am wenigsten in einer künstlerischen, verwischen. Jener heiligste Ernst, dem die Kunst das Größte und Göttlichste der Erde ist, jene selbstlose Hingabe, die überall nach der Erfüllung der idealen Forderung, nicht nach Befriedigung der Eitelkeit und Eigensucht ringt, jenes selbstverständliche Unterordnen der Begabung unter die ewigen Fundamentalgesetze der Kunst, was der Sohn Julius Schnorr's im väterlichen Hause durch Jahre schaute, erlebte, mitempfand, waren die unschätzbarste Mitgabe für das eigene spätere Künstlerleben. — Wenn wir uns erinnern, wie die meisten

unserer Bühnenbegabungen zur Kunst gelangen, so fühlen wir deutlich den Unterschied. Entweder stammen sie aus den Theaterkreisen und jede Anschauung derselben prägt sich ihnen früh und unwillkürlich ein. Oder sie treten aus bürgerlichen Kreisen, denen alle Kunst überhaupt fern und fremd ist, zur Bühne hinüber und sind solchergestalt empfänglich für die ersten Eindrücke, die ihnen hier werden. Wie anders bei unserem Künstler. Zu einer Zeit, wo er von seiner natürlichen Begabung für die darstellende Kunst noch keine Ahnung hat, wo ihm das Theater noch fern liegt, empfängt er die höchsten Begriffe von der Bedeutung der Kunst als solcher und von den Pflichten eines wahren Künstlers. Der Vater, der selbst Sohn eines bedeutenden und in seinen Tagen redlich nach dem Besseren ringenden Malers war und an sich die Möglichkeit erlebt hatte, ein erbliches Familientalent hoch zu steigern, hegte eine Zeit lang den Wunsch, seinen Sohn gleichfalls die Laufbahn des bildenden Künstlers einschlagen zu sehen. Aber die musikalische Ader in Ludwig Schnorr regte sich früh und der Drang seiner Natur wandte sich einer anderen Kunst zu, in der ihm das große herrliche Beispiel des väterlichen Hauses unverloren bleiben sollte. Daß ihm eine gute musikalische Bildung zu Theil ward, war eine Gunst, welche ihn freilich gleichfalls über die Masse unserer Theatersänger erhob, welche er aber gleichwohl mit vielen anderen Sängern theilte. Das eigentlich Hervorstechende in ihm war jener ideale Zug, der mit jugendlichem Feuer, einer gewissen enthusiastischen Frische und gutem Glauben an den eigenen Beruf, mit denen fast alle Bühnenkünstler beginnen, durchaus nicht verwechselt werden darf. Die letztgenannten Eigenschaften halten weder gegen die unvermeidlichen Enttäuschungen der Bretter, noch gegen die Lockungen der kunstvernichtenden Darstellereitelkeit Stand. Der wahre Idealismus, wie er tief in Ludwig Schnorr's Natur lag, bethätigt sich sehr oft nicht bei den ersten Schritten auf die Bühne. Weil er das große Gesetz der Hingabe, der künstlerischen Unterordnung begreift und in sich trägt, fügt er sich im Beginn vielleicht williger als andere den Forderungen des Theaters. Aber die tiefe Kluft

zwischen dem, was in ihm lebt, was er auf der Bühne sucht, auf ihr darleben und gestalten möchte, und zwischen dem, was die Mehrzahl der Darsteller von sich fordert und allenfalls leistet, tritt ihm bald genug vor Augen.

Ludwig Schnorr's vorzügliche Stimme, seine guten musikalischen Studien, sein unzweifelhaftes Talent, ersparten ihm eine gewisse Prüfungsperiode der meisten Darsteller. Er lernte das Elend der kleinen herumziehenden Theater nicht kennen. Eine gewisse Routine zwar will behaupten, daß die Schule dieser Wanderbühnen unentbehrlich sei und möchte dieselben für eine Art Sieb ausgeben, durch welches nur die wahre Begabung hervorquillt und auf dessem Grund der Dilettantismus und die Talentlosigkeit zurückbleiben. Die tägliche Erfahrung lehrt, daß dies nicht der Fall ist und daß sehr tüchtige Kräfte im Kampfe mit all der Misère und der vollendeten Unkunst dieser durch verlogne Schilderungen poetisch aufgeputzten Wandertheater einen Theil ihrer Frische und ihres guten Willens verbrauchen. Jedes Talent, dem diese „Schule" erspart bleiben kann, mag sich daher Glück wünschen, zumal wenn es, wie Ludwig Schnorr von Carolsfeld, seine eigentliche Bühnenlaufbahn unter einer Leitung beginnen kann, wie diejenige Eduard Devrient's in Karlsruhe. Was auch mit Recht oder Unrecht gegen die Bühnenleitung des Geschichtschreibers der deutschen Schauspielkunst erinnert werden mag, sein unerschütterliches Princip des Ensembles, des Strebens und Wirkens aller Kräfte zum Ganzen, muß für künstlerisch angelegte Naturen von außerordentlicher Begabung zumal, im höchsten Maße bildend sein. Denn wenn Devrient in der That die Grenzen der subjectiven Leistung, der individuellen Selbständigkeit zu scharf zieht, so wird die berechtigte Kraft stets Stärke genug besitzen, dagegen zu reagiren, während der bloße Kitzel der Originalität, die willkürliche Darstellerlaune gut in Schranken gehalten sind. Und auch innerhalb dieser Schranken ist dem wahren Talent jedenfalls eine Entfaltung und Vertiefung möglich, welche der echte Künstler und der wahre Kunstfreund höher anschlägt, als die Paradeoriginalität des Virtuosen. Ludwig Schnorr trat in Karlsruhe beinahe in

der ganzen, ja in einer größern Reihe von Rollen auf, als späterhin in Dresden. Und während er dem Publicum gegenüber erfreuliche Bühnenerfolge errang, machte sich mehr und mehr jene ideale Künstlernatur geltend, durch welche er weit berühmtere Sänger überragte. Ein damaliger Beurtheiler hob hervor, daß er im Gegensatz zu den meisten seiner Collegen eine durch und durch musikalische Natur mit dem feinsten Verständniß nicht nur seiner Rolle, sondern des Kunstwerkes selbst sei. Wenn dies Lob innerlich genommen und hinzugefügt wird, daß das Verständniß Schnorr's sich weit über den Kreis seines eignen Gebietes als Sänger und Darsteller hinauserstreckte und daß es jenes Verständniß war, bei welchem ein Gefühl für das Große und Echte auch im Neuen lebendig und wirksam ist und bei dem der Enthusiasmus für das Große und Echte gleichsam selbstverständlich erscheint, so ist das innerste Wesen Schnorr's damit ausgedrückt. Sein begeistertes Einstehen für die Schöpfungen Richard Wagner's war eine natürliche Consequenz davon. Ludwig Schnorr würde zu den wenigen Bühnenkünstlern gehört haben, welche in einer Zeit, wo der Erfolg noch nicht für die Rollen des Tannhäuser und Lohengrin gesprochen hatte, für die Werke selbst eintraten. Und es handelte sich dabei nicht um die einseitige und zufällige Verehrung eines Meisters. Hätte es die Gunst der Umstände gefügt, daß neben Wagner ein dramatischer Componist von annähernder Bedeutung und selbständiger Eigenthümlichkeit lebte und wirkte, so würde ein Künstler vom Wesen Schnorr's sich auch zu diesem hingezogen gefühlt haben. Völlig wirkungslos hingegen blieben auf ihn unmächtige und unkünstlerische Bestrebungen, mochten sie ihm noch so viele Rücksicht auf seine Stimme und Persönlichkeit in Aussicht stellen. Es fehlte ihm nicht an Ehrgeiz, aber die klägliche Eitelkeit der meisten Bühnensänger, die mit ihrer Persönlichkeit die Mängel eines Werkes zu decken vermeinen (was selbst unter den gegenwärtigen Zuständen immer nur momentan gelingen kann) lag ihm ganz fern.

Von großer Wichtigkeit für Ludwig Schnorr's künstlerische Entwicklung und Durchbildung ward die Ehe, die

er in Karlsruhe mit der Sängerin Malwine Garrigues schloß, die selbst eine bedeutende Künstlerin, die Anschauungen und Bestrebungen ihres Gemahls in seltner Weise theilte. Kurz nach seiner Verheirathung vertauschte er die Hofbühne von Karlsruhe mit der von Dresden. Für seine privaten Verhältnisse gewann der Künstler dabei, und der Vortheil, vor ein größeres Publicum zu treten, den eine geniale Begabung fast immer hoch anschlägt, mag auch von Ludwig Schnorr empfunden worden sein. Im Großen und Ganzen war der künstlerische Gewinn nur für das Dresdner Hoftheater, nicht für den Sänger selbst bedeutend. Die Dresdner Bühne erfreute sich damals (1861) nach außen hin noch eines glänzenden Rufes. In Wahrheit war sie schon im erschreckendsten Niedergang. Was in den zwanziger Jahren durch C. M. von Weber, Tieck und Andere, in den vierziger Jahren durch Richard Wagner, durch Ed. Devrient, vereint mit einer Reihe wirklicher Künstlernaturen, unter denen ein Vierteljahrhundert lang die unübertroffene und unerreichte Schröder-Devrient in erster Linie stand, gewonnen worden war, jenes Element, durch welches das Dresdner Hoftheater wirklich über die Durchschnittslinie unsrer Hoftheater hervorragte, gehörte bereits der Vergangenheit an. Man pochte auf die Reste größerer Zeit im Personal, auf den überkommenen Nimbus und war seitens der Bühnenleitung mit wahrhaft fanatischem Eifer bemüht, Repertoir, Ensemble und künstlerische Gesinnung der Darstellenden zum Niveau der schlechten Hofbühnen und bessern Stadttheater herabzudrücken. Ein überraschend schneller Erfolg krönte die eifervollen Anstrengungen. Schon wurden die Vorstellungen seltener und immer seltener, in denen der ideale Schwung, der lange Jahre hindurch dieser Bühne zu eigen gewesen war, noch ein- und das anderemal ersichtlich war. Das lange festgehaltene Princip: die besten neuen Schöpfungen dramatischer Dichtung und Musik zuerst zur Darstellung zu bringen, ward mit der landläufigen Geringschätzung der neuen Production vertauscht, die freilich eine Bühnenleitung unendlich bequemer macht. Die Mittelmäßigkeit rang auch

hier darnach, ihr altes Recht in ein ausschließliches Privilegium zu verwandeln.

Unter solchen Umständen war Ludwig Schnorr's künstlerische Kraft dem Dresdner Kunstleben nicht entfernt der Gewinn, welche sie sein sollte und mußte. Das bessere Publicum verkannte zwar keinen Augenblick die große Bedeutung des Sängers. In welchen Rollen er auch auftrat und wie hinderlich ihm auch die alte pietätvolle Verehrung für Tichatschek's Talent sein mochte: es reihte sich Erfolg an Erfolg. Aber wozu ihn seine hohe Bildung, sein Enthusiasmus, seine selbstlose Hingabe an die Kunst vor allem befähigten: ein Vorkämpfer, ein Bahnbrecher neuer Production zu sein, das ward ihm in Dresden nicht zu theil. Selbst nach rückwärts ging das Repertoire stetig herab, es verschwand eine ziemliche Zahl bedeutender Opern, die in den vierziger Jahren die Kunstfreunde entzückt hatten. Die Zufälligkeit, die Laune, die Willkür, die Cassenrücksicht, schließlich eine schiefverstandene Classicität, welche nie das Erbärmliche, aber stets das wahrhaft Bedeutende des Tages ausschließt, verhinderten, daß dem strebenden Künstler große ungewöhnliche Aufgaben gestellt wurden. Die ihm noch verblieben, löste er, wie sie ein Sänger und Darsteller in seiner Lage lösen soll, mit weihevollem Ernst, mit dem jedesmaligen Einsatz seiner ganzen Kraft, unbekümmert und unangefochten von der nüchternen und auf bloße Bühnenroutine gestellten Auffassung der Collegen. Daß er sich diesen innerlich wenig verwandt fühlte und außer der Bühne in seltner Zurückgezogenheit und Abgeschlossenheit verharrte, lag in den Verhältnissen. Niemand als er wäre freudiger bereit gewesen, sich fest mit einem Künstlerkreise zusammenzuschließen, den eine gleiche Auffassung der höchsten Ziele und Aufgaben der dramatischen Kunst belebt hätte. Die Verehrer Schnorr's — und es bildete sich in den kurzen Jahren seiner Wirksamkeit in Dresden ein ansehnlicher Kreis derselben — konnten nur hoffen, daß ein Umschwung der Bühnenleitung, die Rückkehr zu den alten Principien des Dresdner Hoftheaters, der Gewinn neuerer jüngerer Kräfte, in denen etwas vom Geiste Schnorr's lebte, der höchsten

Leistungsfähigkeit des Künstlers, die noch kaum erprobt war, die Bahn erschließen würden.

Die Aufführung von „Tristan und Isolde" in München schien es anders zu wenden. Mit dem Gefühl gegenüber der Lösung eines großen künstlerischen Problems, einer so schwierigen als begeisternden Aufgabe, am rechten Platze zu sein, gingen Ludwig und Malwine Schnorr nach München, wo nach manchen Zwischenfällen jene Aufführungen des Wagner'schen Werkes stattfanden, deren Eindruck von allen Hörern als unvergeßlich gepriesen wird. Nur durch den Eifer, die Hingabe Schnorr's war die Darstellung des Werkes ermöglicht worden. Ihm selbst aber mußte sie, ganz abgesehen vom großen äußern Erfolg, eine innerste Befriedigung gewähren. Er hatte das Maß seiner Kräfte erprobt und dem innersten Drange jeder wahren Künstlernatur, der neben der vollendeten Wiedergabe der alten, die erste Gestaltung neuer Schöpfungen fordert, in seltenster Weise genügt. Er sah eine reiche und große Laufbahn solcher Erfolge vor sich. — —

Als er von München nach Dresden zurückkehrte, mußten wir vernehmen, daß er Dresden verloren und seine künstlerische Zukunft seiner Vaterstadt München gewonnen sei. In dem großen Kunstleben, das sich dort unter dem Schutz des jungen Königs von Bayern zu entfalten versprach, sollte Ludwig Schnorr seinen Platz finden. Man mußte sich eingestehen, daß so groß der Verlust für Dresden sei, für den Künstler selbst ein unzweifelhafter Gewinn im Vertauschen der sächsischen mit der bayrischen Residenz liege. Und zuletzt kam es unter unsern Bühnenzuständen wesentlich nur darauf an, daß überhaupt irgendwo eine Musterbühne, eine wahrhafte Kunstanstalt, vor allem daß Bildungsanstalten für Künstler im guten Sinne erstehen. Die Rückwirkung auf alle Bühnen kann dann nicht ausbleiben. Ein Talent, eine Natur wie die Schnorr's, zu bedeutend und zu edel, um für den Tagesbedarf des Opernschlendrians aufgebraucht zu werden, schien demselben zu entrinnen, und dies war auch für uns, die wir ihn verloren, ein Gewinn.

Daß er uns, aber auch der Kunst, aber auch seiner un-

zweifelhaft reichen und großen Zukunft, in ganz anderem Sinne entrückt werden sollte, ahnte Niemand. Wenige Wochen jedoch nach den glänzenden Tagen von München, an der Schwelle großer Aussichten, entraffte eine kurze tückisch schwere Krankheit in wenigen Tagen den jugendlichen lebenskräftigen Mann allem ferneren Wollen und Wirken. Fast wie ein Hohn erschien es: daß der wüste unkünstlerische Sängerfestjubel (Juli 1865) an dem frischen Grabe des Künstlers vorüberbrauste.

Daß sein Verlust ein unersetzlicher, nicht für das deutsche Theater im gegenwärtigen Sinne (obwohl auch da ein Tenorist seines Ranges schwer vermißt wird), sondern für die Kunst im eigentlichen Sinne des Wortes war, brauchen wir nach allem Gesagten kaum zu wiederholen. Noch lange Zeit hindurch wird die Erinnerung an den Geschiedenen, die Gewißheit, daß er war und wie er war, zum besten Trost in unserm Bühnenjammer gereichen müssen. Aber auch wenn neue Kräfte von seinem innern Gehalt, von seinem idealen Leben erfüllt, erstehen sollten, wird ihm ein treues Gedächtniß bewahrt werden. Die deutsche Kunst hat viele Namen, an die sich neben der Erinnerung ihrer Leistungen der Schmerz, um das, was sie versprachen und verhießen, knüpft. Den besten und größten dieser Namen gesellt sich der Ludwig Schnorr's hinzu. Und wenn jemals eine Geschichte des deutschen Theaters, das sich durch den Verfall zu neuem Leben hindurchgerungen hat, geschrieben werden kann, so wird die Gestalt Ludwig Schnorr's von Carolsfeld in ihr leuchtend hervortreten und rühmlich genannt bleiben.

Moritz Hauptmann,

der treffliche und allverehrte Theoretiker und Componist, ist geboren zu Dresden am 13. October 1792, in dem Eckhause

der Frauen- und Schuhmachergasse. Sein Vater war der Hofbauconducteur, spätere Oberlandbaumeister Joh. Gottlob Hauptmann, und seine Mutter hieß mit ihrem Familiennamen Louise Salome Saxe. Die Neigung zur Musik trat schon frühzeitig bei ihm hervor und der Vater ließ ihm auch als noch jungen Knaben den ersten Violinunterricht ertheilen, anfangs durch den Kammermusikus Scholz, nachgehends durch den Kammermusikus Poland. Als Lebensberuf war ihm indeß vom Vater das Baufach bestimmt, und dahin abzielend war auch vorzugsweise die Erziehung und Ausbildung, die ihm zutheil wurde, d. h. er mußte fleißig Mathematik und Zeichnen treiben, oder durfte wenigstens diese Dinge minder als wohl sonst auf Gymnasien geschieht den classischen Sprachen &c. hintansetzen. Die Cultivirung der Musik hatte dabei aber immer ihren Fortgang, und dem Violin- und wohl auch Clavierspielen gesellte sich mit der Zeit auch etwas Harmonielehre hinzu. Diese betrieb er zuerst unter der Leitung eines gewissen Große, eines längere Zeit in Rußland gelebt habenden Freundes der Hauptmann'schen Familie. Nachdem dieser unsern Moritz lange und weidlich mit dem Aussetzen bezifferter Bässe geplagt hatte, sprach der Schüler eines Tages — es war im Winter — den schüchternen Wunsch nach dem Uebergehen zum eigentlichen Contrapunct aus. „Nun ja, Moritz," — ließ Herr Große auf dieses Ansinnen sich vernehmen — „sobald die Tage etwas länger werden, wollen wir den Contrapunct vornehmen." Und die Tage wurden länger, aber der Contrapunct kam nicht, denn mit Erröthen mußte der Mentor seinem Zögling eingestehen, daß die Geheimnisse des Contrapuncts ihm selber verschlossen seien und daß er überhaupt den Köcher seiner theoretischen Gelehrsamkeit vollständig geleert habe. Nun wurde Moritz dem Capellmeister Morlacchi anvertraut, fand jedoch auch bei diesem keine Befriedigung seines contrapunctischen Wissensdranges; denn Morlacchi war trotz aller Opern und Kirchensachen, die er verfertigt hatte, ebenfalls kein lumen des Canons und der Fuge und beschäftigte den jungen Hauptmann auch mit weiter Nichts als mit General-

baßübungen. So dauerte der Verkehr der Beiden nicht gar lange, und Moritz sah sich auf das autodidaktische Weiterhelfen angewiesen.

Mittlerweile war in dem jungen Menschen der Drang zum musikalischen Schaffen erwacht, und bereits vom Jahre 1808 ab versuchte er sich in allerhand Vocal- und Instrumentalcompositionen (italienischen und deutschen Gesängen, Tänzen, einem Streichquartett ꝛc.). Sie wurden von den musikalisch-competenten Freunden und Bekannten des Hauptmann'schen Hauses gutgeheißen und mochten wohl dem Oberlandbaumeister selber die Ueberzeugung beibringen, daß die immer stärker hervortretende Neigung seines Sohnes zur Tonkunst keine oberflächliche, bloß äußerlich angeflogene, sondern eine aus wahrem, innern Berufe entspringende sei. Und so gab er denn dem heißen Anliegen Moritzen's, die Baukunst mit der Musik als Zweck und Ziel seines künftigen Lebens vertauschen zu dürfen, nach, und versah ihn mit den Mitteln, um nach Gotha gehen und bei dem dort als Concertmeister angestellten Louis Spohr, dessen Name schon damals in Deutschland einen guten Klang hatte, einen Cursus im Violinspielen und in der Composition durchmachen zu können. Das war 1811, und etwa ein Jahr lang verweilte der junge Mann in Gotha, seine Zeit wohlbenützend und seine künstlerische Ausbildung in jedem Betracht wacker fördernd. Bezüglich des ihm von Spohr ertheilten Compositionsunterrichtes ist zu sagen, daß man sich denselben rein empirisch und aufs Praktische gerichtet vorzustellen hat. Da war weder die Rede von dem Eindringen in die Tiefen der Contrapunctik, noch vom ästhetischen Theoretisiren, sondern Hauptmann mußte seinem Lehrer in der Skizze fertige Compositionen bringen, welche durchgegangen und unter den Augen Spohr's ausgeführt wurden. Auf diese Art entstanden in Gotha von größeren Sachen u. A. ein Violinconcert, ein Sanctus und Benedictus für Chor und drei Solostimmen mit Orchester und eine Ouverture, welche letztere sogar in einem der herzogl. Hofconcerte aufgeführt wurde.

Gegen Ende des Jahres 1812 kehrte Hauptmann nach

Dresden zurück und erhielt hier eine Anstellung als Violinist in der Hofcapelle. Hierauf nahm er im Sommer 1813 einen längeren Urlaub, um in Wien, der damals ersten und obersten deutschen Musikstadt, einen Aufenthalt von ca. einem halben Jahre zu nehmen. Hier fand er auch seinen Lehrer Spohr wieder, der damals gerade als Capellmeister am Theater an der Wien angestellt war, und im Verein mit diesem und seiner hochbegabten Frau (der Harfenvirtuosin Dorette geb. Scheidler) verlebte er die angenehmsten Tage und sog sich so recht voll von den musikkünstlerischen Eindrücken und Anregungen, an denen die Kaiserstadt so unendlich reich war. Den großen Beethoven hat er zwar öfter gesehen, ist aber zu eigentlicher Bekanntschaft mit ihm nicht gekommen, wie denn schon damals überhaupt der Verkehr mit dem Tonheros ein durch dessen Taubheit sehr schwerer und nur Wenigen glückender war.

In Dresden lebte Hauptmann nach seiner Rückkehr von Wien zunächst bis gegen Ende 1815, und von seinen Compositionsarbeiten aus der Zeit von 1813—15 sind u. A. anzuführen: eine Messe in G moll (ist verloren gegangen) und andere Kirchenstücke, viele Lieder, ein Streichquartett, eine Sonate für Violine und Clavier, mehrere Gelegenheits-Cantaten, Fugen 2c. 2c. Auch fallen in diese Zeit die Anfänge der Oper „Mathilde", von welcher später noch die Rede sein wird. Als Opus 1 Hauptmann's erschienen Michaelis 1815 sechs deutsche Lieder mit Clavierbegleitung im Druck.

In eine neue Phase trat das Leben unsers Künstlers, als er gegen Ende 1815 nach Niederlegung seiner Dresdner Stelle mit dem Fürsten Repnin als Musiklehrer von dessen Familie nach Rußland ging. Eigentlich war es die Aussicht, mit dieser Familie nach Italien zu kommen, was ihn hauptsächlich zur Annahme der neuen Stelle vermochte. Doch kam dieser Reiseplan nicht zur Ausführung, da der Fürst bald nach seiner Ankunft in Petersburg zum Gouverneur von Südrußland ernannt wurde. Dorthin — und zwar nach der Gouvernementsstadt Pultawa — folgte ihm denn Hauptmann, nachdem er jedoch auch die beiden Metro-

polen Petersburg und Moskau kennen gelernt hatte. Seine Hauptverpflichtung bestand darin, den beiden talentlosen Kindern des Fürsten Musikunterricht zu ertheilen, und außeedem hatte er nur noch das Musikmachen in der Famlie zu besorgen. So blieb ihm freie Zeit genug für sich übrig, und er benutzte diese denn auch redlich zu seiner Förderung und Weiterbildung, in musikalischer Beziehung sowohl wie auch in allgemein humanistischer. Nicht nur, daß er noch eingehender als früher mit den Principien des Tonsatzes und namentlich mit der Contrapunctik sich beschäftigte und somit die Mission vorbereitete, die er später als Compositionslehrer so glänzend erfüllen sollte, ferner nicht nur, daß er sein eignes tonkünstlerisches Schaffen immer reifer und reicher sich gestalten ließ, sondern er frischte auch seine mathematischen und naturwissenschaftlichen Studien wieder auf und wußte sich endlich sogar auch durch das, was er früher im Baufach gelernt, nützlich zu machen. Sich zu concentriren und ungestört in die angegebenen Bestrebungen zu versenken wurde ihm um so leichter, je weniger er durch äußerliche Dinge — Zerstreuungen und Vergnügungen rc., deren eben die kleine Stadt Pultawa nur wenige bot — abgezogen wurde. War doch sogar vom Hören anderer Musik, als die er sich selber machte, nur blutwenig die Rede, und mußte er es immer schon als einen Gewinn ansehen, wenn ihm hin und wieder vergönnt war, von den Productionen der Hauscapelle des Fürsten Buturlin Einiges zu erhaschen, oder wenn er während eines mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Odessa die dortige italienische Oper besuchen konnte, wo er übrigens zuerst mit Rossini'scher Musik Bekanntschaft machte.

Der Aufenthalt Hauptmann's in Rußland währte bis zum Mai 1820, und ehe wir dem Künstler auf seinem weiteren Lebenswege folgen, wollen wir noch einige seiner Compositionsarbeiten aus jener russischen Zeit anführen, von denen auch nachgehends manche im Druck erschienen —: Violinduetten, Sonaten für Clavier und Violine, Fugen, Kirchenstücke, Gelegenheitssachen für Chor und Orchester, Lieder und Gesänge (deutsche und italienische), ein Clavier-

concert, kleinere Clavierstücke ꝛc. ꝛc.; endlich vollendete er zum großen Theil auch die schon oben erwähnte Oper „Mathilde", welche jedoch erst später (im Jahre 1826) und zwar in Cassel zur Aufführung gelangte.

Aus Rußland kehrte Hauptmann nach seiner Vaterstadt Dresden zurück und lebte hier als Privatmann bis ins Jahr 1822. (Von den Compositionen, die er damals schuf, wollen wir nur die als Op 7 gedruckten Streichquartette und die Vocalmesse in F moll [Op. 18] nennen.) Noch in genanntem Jahre wurde er als Violinist in die Hofcapelle nach Cassel berufen und verblieb in dieser Stellung, wie wir hier gleich sagen wollen, 20 Jahre lang, gefesselt wohl hauptsächlich durch die innige Freundschaft mit Spohr, zu der die Keime bereits in Gotha und Wien gelegt worden waren. In der kurhessischen Hauptstadt entfaltete er — seine dienstlichen Geschäfte und sein Compositionsschaffen abgerechnet — eine große und fruchtbringende Thätigkeit als Lehrer der Theorie und Composition, welche Thätigkeit sich zum größten Theile auf die Spohr'schen Geigenschüler erstreckte. Es sei gestattet, aus der Zahl dieser Compositionsjünger etliche von denen anzuführen, deren Namen in der Kunstwelt nachgehends zu gutem Klang gekommen sind —: Pott (Capellmeister in Oldenburg); David (Concertmeister in Leipzig); Ries (Hubert, Concertmeister in Berlin); Curschmann (Liedercomponist in Berlin); Hermann (Capellmeister in Lübeck); Burgmüller (Norbert, Componist in Düsseldorf); Weitzmann (Theoretiker in Berlin); Kraushaar (Theoretiker in Cassel); Kiel (Capellmeister in Detmold); Bott (Hofcapellmeister in Hannover); Horsley (Componist in London); Stähle (Componist in Cassel); Wehner (Hofcapellmeister in Hannover). —

Die Zahl der Compositionen Hauptmann's aus der Casseler Zeit ist beträchtlich und befinden sich darunter nicht wenige seiner Hauptwerke, vor allen das Salva Regina (Op. 13) und die Messe in G moll (Op. 30). Letztere hat ihre Schicksale gehabt; nämlich sie war nebst der Vocalmesse in F moll und noch einigen anderen Sachen nach Wien

gesandt worden, um dort gestochen und verlegt zu werden, ging aber verloren und blieb auch längere Zeit verschwunden, sehr zum Verdruß des Componisten, der keine Abschrift davon genommen hatte. Da theilte ihm eines schönen Tages ein befreundeter Kaufmann aus Wien mit, daß er die beiden Messen wieder aufgefunden habe, und wo? — in dem Laden eines Käsehändlers, der sie glücklicherweise noch nicht als Makulatur verbraucht hatte und sie noch ganz intact dem Kaufmann für einen Spottpreis ablassen konnte. Wer war froher als Hauptmann, der nun zwei der wohlgerathensten Kinder seiner Muse wiederbekam! —

Nachdem der Künstler im Jahre 1826 mehrere erfolgreiche Aufführungen seiner Oper „Mathilde" erlebt hatte, war ihm 1829 auch vergönnt, das Land seiner wie aller Künstler Sehnsucht — Italien — zu besuchen, und 1841 endlich, am 27. November, verband er sich ehelich mit Susette Hummel, der Tochter des Akademiedirectors Hummel in Cassel, einer geschickten Malerin und Altsängerin. Mit dieser seiner Frau besuchte er im Frühjahr 1842 Paris, und als er wieder nach Cassel zurückgekehrt war, fand er daselbst die Berufung als Cantor und Musikdirector der Thomasschule in Leipzig vor. Er gab ihr auch Folge, zum großen Leidwesen Spohr's, der, wenn er sich auch darüber freuen mochte, Hauptmann seine Stelle in Cassel mit der viel ehrenvolleren und angemesseneren in Leipzig vertauschen zu sehen, doch wehmüthig davon berührt wurde, den Umgang desjenigen nun entbehren zu müssen, der ihm zwanzig Jahre lang als Freund und Künstler so sehr nahe gestanden. Ehe er Cassel verließ, wurde ihm auf Spohr's Veranlassung durch den Cäcilien-Verein, dessen eifriges Mitglied er von jeher gewesen, eine Abschiedsfeier veranstaltet, deren musikalischer Theil großentheils aus Compositionen des Scheidenden bestand.

Seine Einführung in das Leipziger Amt geschah am 12. September 1842, und seine öffentliche Thätigkeit in demselben begann er am 2. October desselben Jahres mit der Aufführung seiner G moll-Messe in der Thomaskirche. Im darauffolgenden Jahre 1843 wurde ihm der Unterricht

im Contrapunct und in der Fuge an dem neuerrichteten Leipziger Conservatorium übertragen, und von dem, was er als Lehrer an diesem Institut (wie auch als Privatlehrer) seitdem geleistet hat, davon legt die lange Reihe seiner Schüler ein lebendiges Zeugniß ab. Von denjenigen derselben, die nachgehends zu Rang und Ansehen in der Kunstwelt gelangten, seien hier verschiedene genannt —: Naumann (Emil, Hofkirchenmusikdirector in Berlin); Joachim (der große Geiger); Hauser (Moritz, als Capellmeister in Königsberg gest.); Goldschmitt (Otto, der Mann der Jenny Lind); Josephson (Musikdirector in Upsala); Königslöw (Concertmeister in Cöln); Wasielewski (Violonist und mus. Schriftsteller in Dresden); Bülow (Hans von, der bedeutende Clavierspieler, Hofcapellmeister in München); van Eycken (Organist in Elberfeld); Reiß (Hofcapellmeister in Cassel); Kalliwoda jun. (Capellm. in Carlsruhe); Cossmann (der bedeutende Violoncellist, jetzt in Moskau), Perfall (Hoftheater-Intendant in München); Maier (Julius, Lehrer am Conservatorium und Bibliothekar in München); Naumann (Ernst, Universitäts-Musikdirector in Jena); Dessoff (Hofcapellmeister in Wien); Jadassohn (Musikdirector in Leipzig); Tausch (Musikdirector in Düsseldorf); Davidoff (ausgezeichneter Violoncellist, Kammervirtuos in Petersburg) u. s. w. Der Vollständigkeit wegen mag noch bemerkt werden, daß, einem Verzeichniß zufolge, das wir einzusehen Gelegenheit hatten, die Zahl von Hauptmann's Schülern überhaupt (Cassel und Leipzig zusammengenommen) bis jetzt mehr als 300 beträgt. —

Daß Hauptmann's Ruhm und Ruf seit seinem Wirken in Leipzig erst zu einem wahrhaft universellen geworden, liegt in der Natur der genannten Stadt als Centralpunct eines bedeutsamen und regen, besonders nach außen hin ausschlaggebenden Musiklebens. Ein Theil seiner Wirksamkeit — der als musikalischer Schriftsteller — kam sogar in Leipzig (wo er eine Zeit lang die Redaction der Allg. mus. Zeitung führte) erst zur vollen Blüthe. An äußerlichen Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste hat es ihm denn

auch früher und später nicht gefehlt. Außerdem daß ihn zahllose musikalische Vereine und Gesellschaften zu ihrem Ehrenmitgliede ernannten, promovirte ihn im Sommer 1857 die Universität Göttingen zum Ehrendoctor der Philosophie und freien Künste, und erhielt er 1858 den kgl. baierischen Maximilians-, 1861 den kgl. hannöver'schen Guelphen- und 1862 den kgl. sächsischen Albrechtsorden. Zu ganz besonderen Ehrentagen gestalteten sich ihm der 13. October 1862 und der 12. September 1867; an ersterem feierte er seinen 70. Geburtstag und am anderen sein 25jähriges Cantorjubiläum. Beide waren sie reich an Bezeigungen der herzlichsten und innigsten von nah und fern dargebrachten Liebe und Verehrung.

Seit einiger Zeit fängt sich ihm der Abend seines Lebens etwas durch körperliches Gebrechen zu trüben an; geistige Frische und Regsamkeit aber besitzt er noch immer in reichem Maße und der Verkehr mit ihm ist immer noch von jenen Eigenschaften des liebenswürdigsten und feinsten Geistes, des reizendsten Humors und treffendsten Witzes gewürzt, die Hauptmann von jeher ausgezeichnet haben und Allen, die ihm nur irgendwie nahegekommen sind, unvergeßlich bleiben werden. Art und Weise seiner Hervorbringungen nach documentirt sich Hauptmann als ein Sprößling der sogenannten Wiener Tonschule und hat aus dieser das Beste überkommen: Schönheit der Form, reiche Harmoniefülle und melodischen Reiz. Leidenschaftlich kann er weniger genannt werden als innig und durchdacht, sowie stets frei von Geschraubtheiten und Unnatürlichkeiten und — was bei seiner großen Kunstgelehrsamkeit noch mehr sagen will — stets frei von scholastischem Formenkram und sich vordrängendem Gelehrtthun. Weitaus der größte Theil seiner Compositionen gehört dem Vocaltonsatz an und bezüglich dieses gehört er zu den trefflichsten Meistern aller Zeiten.

Als theoretischer Schriftsteller bethätigt er sich am umfassendsten in seinem Buche „Die Natur der Harmonik und Metrik", das von der weittragendsten Bedeutung ist, in der ganzen Fülle seines tiefsinnigen und vom reichsten Wissen getragenen Inhalts aber allerdings erst von der Zukunft

sein allseitiges Erfassen erwartet.*) — Als Anhang zu dieser Lebensskizze geben wir schließlich noch ein

Verzeichniß der im Druck erschienenen Werke von Moritz Hauptmann.

Op. 1. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Neue Ausgabe 1843.)
„ 2. Deux Duos concertants pour 2 Violons.
„ 3. Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa aus Goethe's „Faust", für eine Singst. mit Begl. des Pianof. (Neue Ausgabe.)
„ 4. Anacreontiche del Vitorelli für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte.
„ 5. Drei Sonaten für Pianoforte und Violine (G moll, Es dur, D dur).
„ 6. Sonaten für Pianoforte und Violine (F).
„ 7. Zwei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell (Es und H).
„ 8. Divertimento für Violine und Guitarre.
„ 9. Drei leichte Sonatinen für Pianof. und Violine.
„ 10. Salvum fac regem für vierstimm. Chor.
„ 11. „Amor timido" für eine Singst. mit Begl. des Pianof. (Neue Ausgabe 1844.)
„ 12. Zwölf Stücke für Pianof. (Neue Ausgabe 1865.)
„ 13. „Salve Regina" a 4 voci pieno con organo (o Pianof.) ad lib.
„ 14. Acht Gedichte für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte. (Neue Ausgabe 1844.)
„ 15. „Lauda anima", Offertorio a 4 voci pieno con organo (o Pianof.) ad lib.
„ 16. Drei Duos für 2 Violinen (G dur. A, F).
„ 17. Drei große Duetten für 2 Violinen (B, D, H moll). (Neue Ausgabe).
„ 18. Vocalmesse für Chor und Solostimmen.
„ 19. Zwölf Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte.
„ 20. Leichtes Concert für Pianof. mit Begl. von 2 Violinen, Viola und Violoncell (Es dur).

---

*) Der Druck unseres Almanachs war bis zu dem gegenwärtigen Bogen vorgeschritten, als die schmerzliche Nachricht bekannt wurde, daß Hauptmann am 3. Januar Abends $^1/_2$8 Uhr, obschon, wie oben bemerkt, seit längerer Zeit leidend, doch ohne vorhergegangene ernstere Krankheit schnell und schmerzlos verschieden sei.

Die Herausgeber.

Op. 21. „Auf dem See" von Goethe, für 4 Solost. und vierstim. Chor mit Begl. des Pianof. (Neue Ausgabe.)
„ 22. Sechs deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof.
„ 23. Trois Sonates pour Piano et Violon (B, G, D moll).
„ 24. Dodici Ariette per Mezzo-Soprano con accomp. di Piano.
„ 25. Sechs Lieder von Goethe, für Sopran, Alt, Tenor u. Baß.
„ 26. Sechs Lieder von Rückert, für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte.
„ 27. Tre Sonetti del Petrarca per Mezzo-Sopr. con accomp. di Pianoforte.
„ 28. Zwölf Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte.
„ 29. Tre Sonetti del Petrarca per Mezzo-Sopr. con accomp. di Pianof. (Neue Ausgabe 1862 mit italienischem und deutschem Text.)
„ 30. Missa für Solo- und Chorstimmen mit Begl. des Pianof.
„ 31. Drei Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. und der Violine.
„ 32. Sechs vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß.
„ 33. Sechs geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Chor- und Solost.)
„ 34. Motette „Nimm von uns, Herr Gott" für Chor u. Solost.
„ 35. Sechs geistliche Gesänge für zwei Soprane und Alt.
„ 36. Drei für Männerchor und Solost. mit willkürlicher Begl. von 2 Hörnern und 3 Posaunen. (Nr. 3 neue Ausgabe.)
„ 37. Sechs Lieder für eine Singst. mit Pianofortebegl.
„ 38. Cantate für Chor und Solost. mit Begl. von Orgel und 4 Posaunen.
„ 39. „Am Cäcilientage", Hymne für zwei Chöre und Solost. mit Begl. des Pianoforte.
„ 40. Drei Motetten für Chor und Solostimmen.
„ 41. Drei Motetten für Chor und Solostimmen
„ 42. Sechs geistliche Gesänge aus Fr. Oser's Kreuz- und Trostliedern für vierst. Chor.
„ 43. Drei Kirchenstücke für Chor und Orchester.
„ 44. Drei geistliche Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß.
„ 45. Der 84 Psalm, Motette für Chor und Solostimmen.
„ 46. Zwölf zweist. Lieder ohne Begleitung.
„ 47. Sechs vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß.
„ 48. Psalm 91 (v. 1, 2, 4 und 16) für Chor und Solostimmen.
„ 49. Zwölf Lieder für vierst. Männerchor.
„ 50. Zwölf Canons (italienisch und deutsch) für drei Sopranst. mit Begl des Pianof (auch ohne Begleitung zu singen).
„ 51. Motette (Psalmworte) für Chor und Solostimmen.
„ 52. Motette aus Psalm 111 für Chor und Solostimmen.
„ 53. Drei geistliche Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor u Baß.
„ 54. Heft I. sechs leichte geistl. Gesänge für zwei Soprane u. Alt.
Heft II. sechs geistl. Chorgesänge für zwei Soprane u. Alt.

Op 55. Sechs Lieder für vierstimm. Männerchor aus Fr. Oser's Naturliedern.
„ 56. Drei geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß.
„ 57. Psalm für zwei vierst. Chöre und vier Solostimmen.

Ohne Opuszahl.

Sechs Tänze für Pianoforte.
Rondo für Pianoforte
Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Ländler für Pianoforte.

Theoretische Werke.

Erläuterung zu Joh. Seb. Bach's „Kunst der Fuge". (2. Auflage).
Die Natur der Harmonik und Metrik. Zur Theorie der Musik.
I. Klang. II. Temperatur. Zwei Abhandlungen in Chrysander's Jahrbüchern für die Wissenschaft der Musik.
Aufsätze in verschiedenen musikalischen Zeitungen.

Franz Liszt's Krönungsmesse.

(N. Zeitschr. f. Musik vom 21. und 28. Juni 1867.)

Franz Liszt, der Schöpfer der Krönungsmesse, ist, einer einfachen Einladung Folge leistend, von Rom zu uns geeilt, nicht um sein Werk zu leiten, das erlaubte das starre Ceremoniell nicht, sondern um durch seine elektrisirende Persönlichkeit dem Körper die intensive Gluth einzuflößen, welche berufen war, die todte Partitur in tönendes Leben zu verwandeln.

Die Genesis der Krönungsmesse ist bekannt. Als Liszt seine große Messe zur Einweihung der Graner Basilika vor nun bald 11 Jahren leitete, forderte der verewigte Primas Szitovsky ihn auf, auch für die Krönung des ungarischen Königs, welche dieser würdige Prälat und Patriot trotz anscheinend ungünstiger Situation mit unerschütterlichem Vertrauen erwartete, die Messe zu schreiben. Johann Szitovsky hat den heißersehnten Tag nicht mehr erlebt; aber sein Wunsch ist erfüllt. Se. Majestät löste das Wort des verstorbenen Kirchenfürsten ein und befahl die Aufführung der Liszt'schen Messe. Unsere heimischen Kräfte

konnten nicht mit der Ausführung derselben beehrt werden; dagegen sprach wiederum das gebieterische Ceremoniel; die kaiserliche Hofcapelle mußte dazu herabkommen. Wir haben allen Respect vor der künstlerischen Bedeutung der Mitglieder derselben, wir wollen dem wohlverdienten Rufe ihrer Leistungen nicht im Geringsten nahe treten, aber ein Gefühl des Bedauerns dürfen wir doch nicht unterdrücken, daß es so geschehen mußte. Die Messe war von ihrem Schöpfer für ungarisches Fühlen und Empfinden berechnet, denn durch alle Sätze wehte, ja brauste ein nationaler Zug; melodische Wendungen, charakteristische Figuren, welche dem Ungar unwiderstehlich zum Herzen dringen, tauchen überall hervor, sie verlangte ferner ein Feuer der Executanten, vor allen Dingen ihres Dirigenten, wenn sie nicht den pompös-heroischen Charakter einbüßen sollte: durch schleppende, träge Zeitmaße mußte sie unbedingt desselben entkleidet werden; sie bedurfte endlich starker, durchdringender Vocalmassen, um zur vollen Wirkung zu gelangen. Diejenigen unserer hiesigen Künstler, welche das Werk aus der Partitur kannten, welche sich demgemäß ein Bild desselben entworfen hatten, schauten sich wol etwas verwundert an, als ihnen bei der ersten Probe statt imponirender Energie eine träge Demuth entgegentrat; die scharfen, fanfarengleichen Figuren verwandelten sich in zahmes, schüchternes Gesäusel und der kühne, immer glühender auftretende Rythmus in einen bedächtigen, fast ängstlichen Schritt. Das bewirkte das unbegreiflich langsame Tempo, welches der Dirigent, der Vicehofcapellmeister Preier fast allen Sätzen aufzwang; das bewirkten aber auch die Singstimmen, welche nicht allein zu schwach waren (sie gingen bei jeder Steigerung des Orchesters geradezu verloren), sondern auch, mit Ausnahme des Tenors (des alten, unverwüstlichen Erl), müde, farblos und wenig theilnehmend erklangen; von der erwarteten durchdringenden Frische der Knabenstimmen zeigte sich keine Spur. Nun, Vieles wurde in der zweiten Probe freilich verbessert. Liszt's Gegenwart verlieh dem Körper das nöthige Feuer, flößte auch dem Dirigenten etwas von seinem sprüchwörtlich gewordenen Ungestüm ein, so daß der

ursprüngliche Charakter doch siegreich durchbrach. Nur die Singstimmen blieben unverhältnißmäßig wirkungslos, da bei der Kürze der Zeit eine Verstärkung nicht mehr effectuirt werden konnte. Aber lassen wir lieber die weiteren Expectorationen und wenden wir uns zu dem Werke selbst.

Die Messe ist zur Feier der Krönung des ungarischen Königs componirt worden. Damit ist ihr ganzes Wesen bestimmt und nur von diesem Standpuncte aus darf sie beurtheilt werden. Sie ist also in erster Linie ein Gelegenheitswerk. Eine blos kirchliche Conception, ein blos frommes Versenken in die Mysterien des Missale, eine blos innige Gläubigkeit, das blos zerknirschte Flehen, der bloße Ausdruck der jubelnden Freude, — alles dieses genügte nicht, denn das soll ja jede beliebige Messe aussprechen, — es mußte diesem Werke ein besonderer Typus aufgedrückt werden. Es mußte nicht allein der erhabenen majestätischen Gewalt des Zweckes überhaupt entsprechen, sondern besonders auch dem ritterlichen, prachtliebenden Charakter der Nation, welche ihren König krönen sieht. Die Messe mußte das urwüchsige Feuer des Volkes wiederspiegeln, seine Leidenschaftlichkeit im Hoffen und Denken; sie mußte ferner, wie das Volk selbst, sich mit den besonderen, nur ihm eigenthümlichen Farben schmücken, — und bei alledem aber durfte sie doch auch nicht einen Augenblick die Heiligkeit des Ortes, die religiöse Erhabenheit des Zweckes, welcher sie hervorgerufen, vergessen. Diese Bedingungen hat nun die Krönungsmesse in sich vereinigt. Denn was auch die Gegner Liszt's sagen mögen, wenn sie ein entschieden nationales Colorit, feurige Figuren, welche an Kampf und Sieg erinnern, herausfordernde Rhythmen, tiefschneidende Schläge, romantisch weiches Verhallen statt des gewöhnlichen breiten Kirchenstyles vernehmen müssen, wenn ihnen eine sinnliche Klangschönheit verwirrend und blendend entgegentritt, da, wo sie farblose Resignation verlangen und erwarten, wenn ihnen einzelne Melodien als ausgesprochen weltlich ein leises Grauen einflößen, — was sie auch hiergegen sagen mögen: diese Messe ist doch der Aus-

fluß eines religiösen Gemüthes; frommes, tiefgläubiges Empfinden hat die weltlichen Motive und Rhythmen verklärt und sie der Kirche unterthan gemacht. Und endlich, kann man es dem Ungar wohl verdenken, wenn er an dem Tage, an welchem ein König mit seinem Volke den herrlichen, zukunftsreichen Bund besiegelt, auch ungarisch gleichsam seinem Gott gegenübertritt, vor dem sonst alle Unterschiede des Standes, alle Eigenthümlichkeiten des Volkes verschwinden müssen?

Gefährlich, das räumen wir ein, war der Versuch: Kirchlichkeit, ritterliche Pracht und nationales Wesen in einer Messe zu verschmelzen; seine Tadler mögen in vielen Dingen Recht haben; aber Liszt ist er doch gelungen. Auch geben wir gerne zu, daß sein Versuch für keinen anderen gottesdienstlichen Zweck brauchbar ist, ja daß er bei gewöhnlichem Gottesdienste eher störend, als erhebend wirken muß. Das Werk wird also wol ein Unicum bleiben, die Hallen der Kirche werden schwerlich häufig von seinen Klängen erfüllt werden, aber in den Concertsälen wird sich der Zuhörer seiner fremdartigen Schönheit erfreuen und eingestehen müssen, daß auch auf religiös-musikalischem Gebiete Neues zu schaffen nicht unmöglich ist, daß dieses Neue nirgends etwas Gesuchtes, noch viel weniger Bizarres enthält, sondern bei aller möglichen wechselnden Klangschönheit, bei kühnen, harmonischen Gebilden, bei allem Aufwand orchestraler Mittel doch durch Einfachheit und Klarheit zum Herzen sprechen muß; und die Ausführenden werden es erleben, daß das schillerndste, glänzendste Gewand keine irgendwie erheblichen Schwierigkeiten darbietet, sie werden durch die wirklich nicht großen Anstrengungen, welche der Componist an Sänger und Instrumentalisten gestellt hat, freudig überrascht werden.

Der verehrte Leser wolle uns nun noch flüchtig durch die einzelnen Sätze des Werkes folgen. Das „Kyrie“ (Es dur $^4/_4$ Andante maestoso) beginnt mit einem stolzen, festauftretenden Unisono der Streich- und Holzblasinstrumente, dem die Singstimmen gleichfalls einstimmig entsprechend antworten; nur das gesammte Blech schlägt einige

volle kurze Accorde hinein. Die Harmonien wechseln und in einem eigenthümlich weichen Ges dur beginnt eine Altstimme mit dem „Christe eleison“ eine viertactige, ganz nationale Weise, welche Clarinette und Fagott fortsetzen; eine echt betende Verklärung ist darüber ausgegossen; die anderen Solostimmen correspondiren fast geheimnißvoll. Da werden die Saitenstimmen mit bewegterem Rhythmus drängender, der Chor nimmt das schöne Motiv immer mächtiger mit auf; die Masse wächst bei dem Wiedereintritt des „Kyrie“ zu einem erhabenen Fortissimo in Ges dur und schließt dann schwächer werdend bei äußerst interessantem Wechsel zwischen Es moll und Es dur. Das „Gloria“ (C dur $^4/_4$ Allegro giusto) ist anfänglich eine jubelnde Siegeshymne mit stürmendem Rhythmus, die bekannte fanfarenartige Figur aus der Rákóczi nóta überrascht uns bald (sie wird noch in allen anderen Sätzen bald kürzer mit dem charakteristischen Quartenschlage, bald vollständiger wiederkehren). Die Worte „Glorificamus te, gratias agimus tibi“ bis zum „Filius Patris“ brausen im wahren Sinne des Wortes unwiderstehlich vorüber — bis ein weiches, flehendes „Qui tollis peccata mundi“ (D moll lento) dem Jubel Halt gebietet und dem Gefühl der tiefsten Inbrunst und Ergebung Ausdruck verleiht. Wunderbar besonders ist das melodische und harmonische Gewand der Worte „suscipe deprecationem nostram“. Da tritt unsere Fanfare wieder ein, erst schüchtern vom Streichquartett angedeutet; aber die Gluth läßt sich nicht zurückdämmen, sie stürmt mit einer furchtbaren Gewalt, durch überraschenden Wechsel der Harmonien gesteigert, zu einem Orgelpunct heran, der seines Gleichen sucht und schließt mit imposanten, festen und siegesgewissen Schritten. Im „Credo“ hat Liszt etwas ganz Merkwürdiges geschaffen. Die Singstimmen recitiren meistens unisono, selten zweistimmig und nur zwei Mal in ganzen Accorden, von der Orgel ebenso discret begleitet, das Glaubensbekenntniß aber in der uralten psalmodirenden Weise und in der ältesten Harmonienfolge. Es gewinnt dadurch etwas ungemein Mystisches und ascetisch Frommes; aber darum darf es auch nicht in

moderner Weise gesungen werden; nur die einzelne Periode ist beim Vortrage maßgebend. Das „Sanctus“ (Esdur $^4/_4$ maestoso) erhält, wie das „Kyrie“, durch das fest auftretende Unisono des Streichquartetts und die Accorde des Blechs einen mehr imponirenden, als rein kirchlichen Charakter; die Singstimmen breiten sich zum ersten Male zu einer mächtigen Dissonanz aus, die aber dem pomphaften Colorit keinen Abbruch thut, es gewinnt noch durch das Fortklingen der Orgel. Beim „Hosanna in excelsis“ sollte man eigentlich eine womöglich noch größere Steigerung erwarten, allein das Gegentheil tritt ein; in weichen Terzengängen erklingt es, immer zarter werdend, bis eine Sopranstimme allein auf dem E verhaucht, nachdem uns die schwächeren Holzblasinstrumente mit ihren Schlußaccorden fast ungewiß über die Tonart gelassen haben. War hier der Schluß ätherisch, so ist der Anfang des „Benedictus“ es ebenfalls; eine Sologeige singt uns eine wunderschöne Weise. national, aber dennoch fromm. Die Singstimmen treten anbetend ein; aber jetzt muß das „Hosanna in excelsis“ sein Recht haben; majestätisch brechen die Harmonien der ganzen Masse hervor, mit souverainer Gewalt ihr Recht festhaltend; — doch sie müssen zu den höheren Regionen hinauf, diese Klänge, und je weiter sie sich emporschwingen, desto durchgeisteter, verklärter werden sie; die schweren Instrumente bleiben zurück, auch die Vox humana kann nicht die leuchtende, geheimnißvolle Wolke erreichen; die Geige allein verhaucht in schwindelnder Höhe. Das „Agnus Dei“ bringt uns das flehende Motiv aus dem „Gloria“ wieder, auch die nationale Weise, welche uns schon in dem „Kyrie“ so lieb geworden ist; dann aber tritt auch hier bald wieder die rein festliche Stimmung auf, die Reminiscenzen aus der Rákócza nóta lassen keinen Zweifel darüber; Solo und Chor wechseln mit gehalteneren Noten ab, das „dona nobis pacem“ erklingt weich mit kürzerem Rhythmus, bis das Orchester sich aufrafft und die Singstimmen zu einem prachtvollen, mächtigen „Amen“ mit sich fortreißt. — Das Werk unserer langjährigen Mühen ist vollendet, unsere heißesten Wünsche sind erfüllt, Gott hat unser Flehen erhört, — wol

dürfen wir also mit einem gewichtigeren „Amen" „So sei und bleibe es", dem Ganzen die Krone aufsetzen. —

P. L.

Literatur der neudeutschen Schule.

a) Schriften.

Allfeld, J. B., Tristan und Isolde von Richard Wagner. Kritisch beleuchtet mit einleitenden Bemerkungen über Melodie und Musik. gr. 8. (40 S.) München, 1865. Fritsch.

Ambros, A. W., Die Gränzen der Musik und Poesie. Eine Studie zur Aesthetik der Tonkunst. 8. (189 S.) Prag, 1856. Mercy.

— Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. 8. (260 S.) Leipzig, 1860, Matthes.

Berlioz, Hector, Gesammelte Schriften. Autorisirte deutsche Ausgabe von Richard Pohl. 4 Bde. gr. 8. Leipzig, Heinze.

Hieraus einzeln: 1. Bd. A travers chants. Musikalische Studien, Huldigungen, Einfälle und Kritiken. (400 S.) 1863.

2. u. 3. Bd. Orchesterabende. Musikalische Novellen und Genrebilder. (513 S.)

4. Bd. Musikalische Grotesken. Humoristische Feuilletons. (242 S.) 1864.

— Die moderne Instrumentation und Orchestration. — Grand traité d'instrumentation et d'orchestration. 2. vermehrte und verbesserte Ausgabe. Fol. (332 S.) Berlin, Schlesingers Buchhandlung.

— Instrumentationslehre. Ein vollständiges Lehrbuch zur Erlangung der Kenntniß aller Instrumente und deren Anwendung, nebst einer Anleitung zur Behandlung und Direction des Orchesters. Mit 70 Notentafeln und vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. Autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Dörffel. gr. 8. (285 S.) Leipzig, 1864. Heinze.

Hieraus einzeln: Partitur-Beispiele zur Instrumentationslehre. Mit den Originalpartituren verglichen von Alfred Dörffel.

— Der Orchester-Dirigent. Eine Anleitung zur Direction, Behandlung und Zusammenstellung des Orchesters. Mit 5 Notentafeln. Autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Dörffel. gr. 8. (48 S.) Ebd. 1864.

Blum, E. v., Beleuchtung des durch Franz Liszt's „Faust-Symphonie" in Breslau hervorgerufenen Zeitungsstreites. gr. 8. (30 S.) Breslau, 1864. Commissionsverlag von Jakobsohn u. Co.

Brendel, F., Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Vierte, neu durchgesehene Auflage. gr. 8. (686 S.) Leipzig, 1867. Matthes.
— Grundzüge der Geschichte der Musik. Fünfte vermehrte Auflage. 8. (72 S.) Ebd. 1861.
— Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft. 8. (280 S.) Ebd. 1854.
— Franz Liszt als Symphoniker. 8. (55 S.) Leipzig, 1859. Merseburger.
Bronsart, H. v., Musikalische Pflichten. 2. unveränderte Auflage. 12. (46 S.) Leipzig, 1858. Matthes.
Bülow, H. v., und die Berliner Kritik. Ein Beitrag zur Zeitgeschichte. 12. (16 S.) Berlin, 1859. Röhring.
Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. (Abdruck aus der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 45. Nr. 6. u. 7.) 8. (31 S.) Leipzig, 1860. Kahnt.
Champfleury, Richard Wagner. 8. (16 S.) Paris, 1860. Librairie nouvelle.
— Richard Wagner in Paris. (Aus dem Französischen übersetzt.) 12. (16 S.) Leipzig u. New-York, J. Schuberth u. Co. 1860.
Eckardt, L., Die Zukunft der Tonkunst. Vortrag an der 3. Versammlung deutscher Tonkünstler zu Carlsruhe 1864. 8. (32 S.) Leipzig, 1864. Kahnt.
Gotthold, Dr. F. A., Ueber Richard Wagner's „Tannhäuser" und seine erste Aufführung in Königsberg. gr. 8. (19 S.) Königsberg, 1854. Gräfe u. Unzer.
Gottwald, Heinrich, Ein Breslauer Augenarzt und die neue Musikrichtung. gr. 8. (31 S.) Leipzig, 1859. Matthes.
Griepenkerl, Wolfg. Rob., Die Oper der Gegenwart. Vortrag zur ersten Tonkünstlerversammlung in Leipzig am 14. Aug. 1847 gehalten. 8. (30 S.) Leipzig, 1847. Hinrichs.
Hoplit, Das Karlsruher Musikfest im October 1853. gr. 8. (128 S.) Leipzig, 1853. Matthes.
Kempe, Friedrich, Franz Liszt. Richard Wagner. Aphoristische Memoiren und biographische Rhapsodien. Ein Erinnerungsblatt für die Theilnehmer des 3. Anhalt-Bernburg'schen Musikfestes. gr. 8. (43 S.) Eisleben, 1852. Kuhnt.
Köhler, Louis, Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper. Mit Berührung verwandter Kunstfragen. gr. 8. (100 S.) Leipzig, 1853. Weber.
— Die neue Richtung in der Musik. gr. 8. (72 S.) Ebd., 1864.
Laurencin, Dr. F. P. Graf, Dr. Ed. Hanslick's Lehre vom musikalisch-Schönen. Eine Abwehr. 16. (227 S.) Leipzig, 1856. Matthes.
— Die Harmonik der Neuzeit. Gekrönte Preisschrift. 8. (67 S.) Leipzig, 1861. Kahnt.

Liszt, Franz, De la Fondation — Goethe à Weimar. Leipzig. 1851. Brockhaus.
— F. Chopin. Paris, 1851. M. Escudier.
— F. Chopin. gr. 8. (207 S.) Leipzig, 1851. Breitkopf u. Härtel.
— Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner. gr. 8. (186 S.) Mit zwei Musikbeilagen. Leipzig, 1851. Brockhaus.
— Richard Wagner's Lohengrin und Tannhäuser. Aus dem Französischen. Mit Musikbeilagen. gr. 8. (158 S.) Köln, 1852. F. K. Eisen.
— Ueber John Field's Nocturne. (Französisch und Deutsch.) 8. (31 S.) Leipzig, 1859. Schuberth u. Co.
— Des Bohémiens et de leur musique. Paris, 1859. Librairie nouvelle.
— Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn. Deutsch bearbeitet von Peter Cornelius. 8. (259 S.) Pesth, 1861. Heckenast.
— Conseils aux jeunes musiciens (Musikalische Haus- und Lebensregeln) de Robert Schumann, traduits. 16. (35 S.) Leipzig. 1860. Schuberth u. Co.
Marx, Adolf Bernhard, Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege. Methode der Musik. gr. 8. (572 S.) Leipzig, 1855. Breitkopf u. Härtel.
Müller, Franz, Der Ring des Nibelungen. Eine Studie zur Einführung in die gleichnamige Dichtung Richard Wagner's. gr. 8. (120 S.) Leipzig, 1862. Heinze.
— Ueber Richard Wagner's Tannhäuser und Sängerkrieg auf Wartburg. Eine Mittheilung, unter Rückblick auf Sage und Geschichte. Mit Richard Wagner's Portrait (in Stahlstich). gr. 8. (133 S.) Weimar, 1853. (Leipzig, Reichenbach.)
— Richard Wagner und das Musikdrama. Ein Charakterbild. 8. (202 S.) Leipzig, 1861. Matthes.
— Tristan und Isolde nach Sage und Dichtung. Ein Skizzenbild zur Einführung in das Drama Richard Wagner's. gr. 8. (275 S.) München, 1865. Kaiser.
— Lohengrin- und die Gral- und Schwan-Sage. Ein Skizzenbild auf Grund der Wort- und Tondichtung R. Wagner's. Ebd. 1866.
Pohl, Richard, Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Berichte, Vorträge, Protokolle, Programme rc. 8. (181 S.) Leipzig, 1859. Kahnt.
Raff, Joachim, Die Wagnerfrage. Kritisch beleuchtet. 1. Thl. 8. (287 S.) Braunschweig, 1854. Vieweg u. Sohn.
Ritter, Alexander, Eine Vorlesung über Programmmusik von C. Koßmaly, beleuchtet. (Auszug aus der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 48, Nr. 14, 15, 16.) 8. (14 S.) Stettin, 1858. Cartellieri.
Schelle, Eduard, Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg. Eine historische Parallele. 8. (62 S.) Leipzig, 1861. Breitkopf u. Härtel.

Sobolewski, E., Das Geheimniß der neuesten Schule der Musik. 8. (30 S.) Leipzig, 1859. Wiedemann.

Wagner, Richard, Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage. (Verleger war uns nicht zu ermitteln.)

— Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (Manuscript.) Mittheilungen daraus von Theodor Uhlig in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 34, Nr. 1 („Schauspielmusik"), 6 („Sittliche Stellung der Musik zum Staate — Zahl der Theatervorstellungen"), 10 („die katholische Kirchenmusik"), Bd. 35, Nr. 23 und 24 („die musikalische Capelle zu Dresden").

— Die Kunst und die Revolution. 8. (60 S.) Leipzig, 1849. O. Wigand.

— Das Kunstwerk der Zukunft. 8. (233 S.) Ebd. 1850.

— Ein Theater in Zürich. (Bruchstücke aus dieser weder für den Buchhandel, noch für die größere Oeffentlichkeit bestimmten Brochure hat Theod. Uhlig mitgetheilt in der „N. Z. f. M.", Bd. 34, Nr. 26, Bd. 35 Nr. 1 (die große Oper), 2 (Originaltheater).

— Drei Operndichtungen (der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) nebst einer Mittheilung an seine Freunde. 8. (352 S.) Leipzig, 1852. Breitkopf u. Härtel.

— Oper und Drama. 3 Theile. 8. (641 S.) Leipzig, 1852. Weber.
1. Die Oper und das Wesen der Musik. 2. Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. 3. Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft.

— Zwei Briefe. I. Brief an den Redacteur der Neuen Zeitschrift für Musik (Abdruck aus der „N. Z. f. M." Bd. 36, Nr. 6). II. Brief an Franz Liszt über die Göthe-Stiftung (desgl. Bd. 36, Nr. 10). gr. 8. (48 S.) Leipzig, 1852. Matthes.

— Ein Brief über Franz Liszt's symphonische Dichtungen. (Abdruck aus der „N. Z. f. M.". Bd. 46, Nr. 15.) 8. (52 S.) Leipzig, 1857. Kahnt.

— Textbuch zu Gluck's „Iphigenie in Aulis", bearbeitet. Leipzig, 1859. Breitkopf u. Härtel.

— Tristan und Isolde. 8. (110 S.) Ebd. 1859.

— Zukunftsmusik. Brief an einen französischen Freund als Vorwort zu einer Prosaübersetzung seiner Operndichtungen. 8. (53 S.) Leipzig, 1861. Weber.

— Die Meistersinger von Nürnberg. 8. (140 S.) Mainz, 1862. B. Schott's Söhne.

— Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. 16. (443 S.) Leipzig, 1863. Weber.

— Das Wiener Hofoperntheater. (Abdruck aus dem „Botschafter".) gr. 8. (16 S.) Wien, 1863. Gerold's Sohn.

— Bericht an Se. Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule. gr. 8. (50 S.) München, 1865. Kaiser.

Wagner's Lohengrin und die Berliner Kritik der Tagespresse, von einem Gegenwartsmusiker. Berlin, 1859. Röhring.
Wagner, Richard, und die neuere Musik. Eine kritische Skizze aus der musikalischen Gegenwart [von Friedrich Hinrichs]. 8. (108 S.) Halle, 1854. Schrödel u. Simon.
Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. 8. (63 S.) Leipzig, 1860. Kahnt.
— Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 8. (28 S.) Ebd. 1861.
Zellner, L. A., Ueber Franz Liszt's Graner Festmesse und ihre Stellung zur geschichtlichen Entwickelung der Kirchenmusik. Ein Beitrag zum wesenhaften Verständnisse dieses Werkes. 8. (81 S.) Wien, 1858. Manz.

b) Journalartikel.

I. Aus der „Neuen Zeitschrift für Musik".

1. Leitartikel.

Brendel, Franz, Einige Worte über Richard Wagner. Bd. 34. Nr. 25. (Nebst einer Mittheilung von Adolf Stahr's Bericht über den „Lohengrin".)
— Zur Beurtheilung der Schriften Richard Wagner's. Bd. 35. Nr. 20 u. 22.
— Ein Ausflug nach Weimar (Lohengrin — Liszt). Bd. 36. Nr. 4.
— Ein zweiter Ausflug nach Weimar (Tannhäuser). Bd. 36. Nr. 11.
— Das Musikfest zu Ballenstedt. Bd. 37. Nr. 1.
— Ein dritter Ausflug nach Weimar (Berlioz). Bd. 37. Nr. 22. 23. 24.
— Zum neuen Jahr. Bd. 38. Nr. 1.
— Die bisherige Sonderkunst und das Kunstwerk der Zukunft. Bd. 38. Nr. 8. 9. 10. 11. 12. 13.
— Einiges zur Erwiderung auf die Artikel „Zur Würdigung Rich. Wagner's". Bd. 40. Nr. 2. 3. 4.
— Zur musikalischen Aesthetik: Dr. Eduard Hanslick, Vom musikalisch-Schönen. Bd. 42. Nr. 8. 9. 10.
— Betrachtungen beim Jahreswechsel. Bd. 46. Nr. 1.
— Franz Liszt in Leipzig. Bd. 46. Nr. 10.
— Franz Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung. Bd. 47. Nr. 12. 13. 14. 15.
— Franz Liszt's symphonische Dichtungen. Bd. 49. Nr. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.
— Zur Anbahnung einer Verständigung. Vortrag zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Leipzig. Bd. 50. Nr. 24.

Uhlig, Theodor, Gedanken über die Oper. Bd. 34. Nr. 23. 24.
Wagner, Richard, Programme zur neunten, zur „heroischen" Symphonie und zur Coriolan-Ouverture von Beethoven. Mitgetheilt von Theodor Uhlig, nebst historischen Notizen zu Wagner's Programmen. Bd. 37. Nr. 14. 16. 19.
— Ueber die Aufführung des Tannhäuser. Eine Mittheilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper vom Dichter und Tonsetzer derselben. Bd. 37. Nr. 23. 26. Bd. 38. Nr. 1. 2.
— Ueber Inhalt und Vortrag der Ouverture zu Tannhäuser. Bd. 38. Nr. 3.
— Die Instrumental-Einleitung zu Lohengrin. Bd. 38. Nr. 25.
— Die Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Bd. 39. Nr. 6.
— Gluck's Ouverture zu Iphigenie in Aulis. Nebst einer Notenbeilage (Schluß der Ouverture). Bd. 41. Nr. 1.
— Dem Andenken meines theuren Fischer. Bd. 51. Nr. 23.
— Antwort auf die Kritik von H. Berlioz. (Uebersetzt aus der Pariser „Presse théatrale" vom 26. Febr. 1860). Bd. 52. Nr. 10. 11.
— Ueber die Aufführung seines Tannhäuser in Paris. (Abdruck aus der Leipziger „Deutschen Allgemeinen Zeitung", Beilage zu Nr. 80 vom 7. April 1861.) Bd. 54. Nr. 16.

2. Specialartikel.

Arnold, Y. v., Der Todtentanz von Franz Liszt. Bd. 61. Nr. 41.
— Phantasie über ungarische Volksmelodien von Franz Liszt. Bd. 61. Nr. 13.
Brendel, Franz, Einige Worte über Lohengrin zum besseren Verständniß desselben. Bd. 50. Nr. 8. 10. Bd. 51. Nr. 9. 10. 11.
Bülow, H. v., Die erste Aufführung von Liszt's Oratorium „Legende der heiligen Elisabeth" auf dem ersten ungarischen Musikfeste. Bd. 60. Nr. 37. 38.
Cornelius, Peter, Der Lohengrin in München. Bd. 63. Nr. 29. 30. 32. 33.
— Der Tannhäuser in München. Bd. 63. Nr. 38. 39.
Dehn, S. W., Sechs Fugen von Bach für Pianoforte gesetzt von Franz Liszt. Bd. 37. Nr. 3.
Dräseke, Felix, Liszt's Dante-Symphonie. Bd. 53. Nr. 23. 24. 25. 26.
Ein aufmerksamer Hörer, Einige Gedanken über den ersten Satz aus Berlioz' Todtenmesse. Bd. 58. Nr. 12.
Gottschalg, A. W., Neue Orgelcompositionen von Franz Liszt. Bd. 60. Nr. 47. 48.
— Der 13. Psalm von Franz Liszt. Bd. 61. Nr. 19.
Hoplit, Praktische Bemerkungen über die Aufführungen von Rich. Wagner's Tannhäuser in Leipzig. Bd. 39. Nr. 13. 14.
— Hector Berlioz' Werke. I. Die Kindheit des Herrn. Bd. 42. Nr. 5. 6.

Klitzsch, Emanuel, Weber's Polonaise op. 72, für Pianoforte und Orchester instrumentirt von F. Liszt. Bd. 40. Nr. 19.
— Missa quatuor vocum ad aequales concinente organo von Franz Liszt. Bd. 41. Nr. 20.
— Franz Liszt's neueste Pianofortecompositionen (Rhapsodies hongroises). Bd. 41. Nr. 25.
— An die Künstler. Von Franz Liszt. Bd. 43. Nr. 10.
— Die Sommernächte, op. 7. von H. Berlioz. Bd. 47. Nr. 8.
— „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". Solo-Männerquartett mit Begleitung von 2 Hörnern. — „Licht, mehr Licht!" Männerchorgesang mit 2 Trompeten und 3 Posaunen. Von Franz Liszt. Bd. 53. Nr. 3.
Köhler, Louis, Beethoven's 9. Symphonie für zwei Pianoforte gesetzt von Franz Liszt. Bd. 39. Nr. 5.
— An Robert Schumann. Sonate von Franz Liszt. Bd. 41. Nr. 7.
— Années de Pélérinage von Franz Liszt. Bd. 43. Nr. 7. 11.
— Die Gesammtausgabe der Liszt'schen Lieder. Bd. 52. Nr. 23. 24. 25. 26. — 7. Heft derselben. Bd. 55. Nr. 17.
— Für Männergesang von F. Liszt. Bd. 55. Nr. 4.
Kulke, Eduard, Liszt's Prometheus. Bd. 52. Nr. 14. 15. 16. 17.
Liszt's ungarische Krönungsmesse. Bd. 63. Nr. 26. 27.
Meistersinger, Die, in Nürnberg, von R. Wagner. Bd. 58. Nr. 14.
Pohl, Richard, Liszt's Faust-Symphonie. Bd. 57. Nr. 1. 2. 4. 5. 6. 20. 21.
— Beatrice und Benedict, komische Oper von H. Berlioz. Bd. 57. Nr. 22. 23. 24.
Porges, Heinrich, R. Wagner's Ring des Nibelungen. B. 58. Nr. 23. 24. 25. 26.
— Mignon und Loreley von Franz Liszt. Partitur mit Clavierauszug. Bd. 59. Nr. 7.
— Die Seligkeiten von F. Liszt. Bd. 59. Nr. 8.
— Zwei Episoden aus Lenau's „Faust". Für Pianoforte übertragen. Bd. 59. Nr. 9.
Rühlmann, J., Eine neue Aenderung der Schlußscene in Richard Wagner's Tannhäuser. Bd. 39. Nr. 9.
Schumann, R., Symphonie fantastique von H. Berlioz. Bd. 3. Nr. 1. 9. 10. 11. 12. 13.
Sobolewski, Nach Aufführung des Tannhäuser. Bd. 41. Nr. 26.
Stade, F., Zwei Episoden aus Lenau's Faust für großes Orchester von Franz Liszt. Bd. 62. Nr. 32. 33. 34.
Te Deum von Hector Berlioz. Bd. 42. Nr. 23.
Uhlig, Theodor, Ueber die Schlußscene in Richard Wagner's Tannhäuser. Bd. 36. Nr. 22.
Weißheimer, Wendelin, Tristan und Isolde. Von Rich. Wagner. Bd. 53. Nr. 12. 14. 15. 16. 18. 20. Bd. 54. Nr. 9. 10. 11. 12. 14. 17. 18. 19.
Z., Pater noster von Franz Liszt. Bd. 61. Nr. 17.

3. Correspondenzen.

Amsterdam.

Franz Liszt in Amsterdam. Von A. Ritter. Bd. 62. Nr. 22.

Berlin.

Franz Liszt in Berlin. Von C. F. Weitzmann. Bd. 43. Nr. 25. — Franz Liszt in Berlin. Von Albert Hahn. Bd. 43. Nr. 26. — Der Tannhäuser. Von Demselben. Bd. 44. Nr. 6. 7. 10. 11. — Die sogenannte Zukunftsmusik und ihre Gegner. Von Heinrich Emil. Bd. 48. Nr. 5. — Erste Aufführung des Lohengrin. Von Demselben. Bd. 50. Nr. 6. — Das Concert des Herrn v. Bülow im Saale der Singakademie am 14. Januar 1859. Bd. 50. Nr. 6.

Breslau.

Wagner's Tannhäuser in Breslau. Von Heinrich Gottwald. Bd. 37. Nr. 20.

Carlsruhe.

Briefe aus Carlsruhe. (Musikfest unter Liszt's Leitung.) Von Hoplit. Bd. 39. Nr. 15. 16. 17. 18. 20.

Dresden.

Richard Wagner's Tannhäuser. Von Hoplit. Bd. 37. Nr. 20. 21. — Franz Liszt. Von Demselben. Bd. 39. Nr. 15. — Hector Berlioz in Dresden. Von Demselben. Bd. 41. Nr. 3. — Franz Liszt in Dresden. Von Felix Dräseke. Bd. 47. Nr. 21. — Desgl. Von Paolo. Bd. 47. Nr. 22. — Tannhäuser in Dresden. Von Alexander Ritter. Bd. 49. Nr. 1. — Die erste Aufführung des Lohengrin in Dresden. Von Richard Pohl. Bd. 51. Nr. 7. 8.

Gran.

Liszt's Messe. Bd. 45. Nr. 12.

Jena.

Musikfest in Jena am 25. und 26. Juni 1855. Von Fr. Br. Bd. 43. Nr. 2.

Königsberg.

Aus Königsberg. Von Louis Köhler. Bd. 36. Nr. 23. (Wagner.) — Aufführung des Tannhäuser. Von Louis Köhler. Bd. 40. Nr. 6.

Leipzig.

Wagner's Lohengrin in Leipzig (im Concert). Bd. 38. Nr. 5. — Erste Aufführung des Lohengrin in Leipzig. Von Hoplit. Bd. 40. Nr. 3.

Löwenberg.

Aus Löwenberg (Liszt). Bd. 48. Nr. 25. — Ein Concert der Löwenberger Capelle. Von Richard Pohl. Bd. 58. Nr. 18. 19. 20. (Ber-

lioz.) — Richard Wagner in Löwenberg. Von Eugen v. Blum. Bd. 59. Nr. 25. — Ein Besuch in Löwenberg. Von Franz Brendel. Bd. 60. Nr. 18. 19. 20. 21.

London.

Wagner's Abreise von London. Bd. 43. Nr. 4. — Aus London (Wagner's Concerte) von Ferdinand Präger. Bd. 44. Nr. 2. 3.

München.

Aufführung des Tannhäuser. Bd. 43. Nr. 10. — Lohengrin. Bd 48. Nr. 23. 24. — Die musikalische Lage in München (1865). Von L. Nohl. Bd. 61. Nr. 13. 14. — Richard Wagner's „Tristan und Isolde". Von Demselben. Bd. 61. Nr. 26. 27. 29.

Paris.

Richard Wagner's drei Concerte. Bd. 52. Nr. 9. — Die erste Aufführung des Tannhäuser in Paris. Bd. 54. Nr. 13. — Liszt's Graner Festmesse in der Kirche St. Eustache am 15. März 1866. Von W. L. Bd. 62. Nr. 13.

Pest.

Liszt's Einweihungsmesse in Gran. Bd. 44. Nr. 12. — Liszt's Wohlthätigkeitsconcert. Von Dr. Fr. Bd. 45. Nr. 14. — Das zweite Festconcert in Pest (Liszt's Dante-Symphonie.) Von H. v. Bülow. Bd 61. Nr. 39.

Prag.

Wagner'sche Musik in Prag. Bd. 39. Nr. 9. – Franz Liszt in Prag. Von Heinrich Porges. Bd. 48. Nr. 16. 18. 19. — Liszt und die heurige (1858) Saison des Conservatoriums in Prag. Von Demselben. Bd. 48. Nr. 20. 21. 22. 23.

Aus der Schweiz.

Musikalische Briefe. (Franz Liszt und Richard Wagner im 3. Abonnementconcert in St. Gallen.) Bd. 46. Nr. 8. 9. 26.

Sondershausen.

Ein Lohconcert der fürstlichen Capelle in Sondershausen. Von H. v. Bülow. Bd. 45. Nr. 10. — Aufführung des Lohengrin. Von F. Laue. Bd. 48. Nr. 18. — Capelle und Musikleben in Sondershausen. Von F. Brendel. Bd. 57. Nr. 9. 10. 11. 12. 13.

Aus Süddeutschland.

Die Opposition in Süddeutschland. Von Peltast. Bd. 39. Nr. 22. 23. 24. 25. 26.

Weimar.

Drei Tage in Weimar. Von T. U. Bd. 33. Nr. 19. 21. 22. 25. 28. 30. (Lohengrin.) — Aus Weimar. Benvenuto Cellini von H. Berlioz. Bd. 36. Nr. 14. 18. — Aus Weimar (Allgemeines über Franz

5. Polemisches.

Die Augsburger Allg. Zeitung (Hr. v. Wolzogen). Bd. 48. Nr. 2.
Die Allg. Zeitung auf unsere Entgegnung. Bd. 48. Nr. 11.
Brendel, Franz, Die Augsburger Allg. Zeitung noch einmal. Bd. 48. Nr. 11.
— Polemisches. Erwiderung auf einen Artikel in Nr. 47 (Jahrgang 1851) der „Grenzboten“. Bd. 35. Nr. 24.
— Zeitgemäße Betrachtungen. Bd. 48. Nr. 11. 12. 15. 16. 17. 25. 26. Bd. 49. Nr. 2. 15. 18. Bd. 50. Nr. 6. Bd. 52. Nr. 3. 11. 26. Beilagen zu Bd. 53. Nr. 2. 3. 7. 18. Bd. 54. Nr. 24. (Tannhäuser in Paris.) Bd. 55. Nr. 18. Bd. 56. Nr. 21. 22. Bd. 61. Nr. 10.
Bronsart, H. v., Ueber Hrn. A. Schindler's Parallele „Die musikalische Kritik unserer Zeit“ in der Niederrh. Musikzeitung (mit Bezug auf Liszt). Bd. 42. Nr. 19.
Bülow, H. v., Das Literatenthum mit Gewalt in der Musik. Bd. 47. Nr. 22. 23. (Gegen Gustav Kühne in der „Europa“ und die „Grenzboten“.)
Bw., Entgegnung auf die in Nr. 24 (Jahrgang 1851) der „Grenzboten“ erschienene Beurtheilung Richard Wagner's. Bd. 35. Nr. 15. 16.
— Endabfertigung des musikalischen Grenzboten. Bd 36. Nr. 2.
Dräseke, Felix, Einiges zur Erwiderung auf die Kritik des Tannhäuser von A. Hahn. Bd. 44. Nr. 22.
Gerstenkorn, Franz, Dr. Hanslick und der Tannhäuser. Bd. 47. Nr. 18.
Die Grenzboten als Neueste Zeitschrift für Musik. Eine psychologische Studie. Bd. 40. Nr. 9.
Hoplit, Die (Nieder-) Rheinische Musikzeitung in der Schulprüfung. Eine katechetische Uebung. Bd. 38. Nr. 20.
Kulke, Eduard, Richard Wagner und die Wiener Kritik. Bd. 54. Nr. 25.
— Ein Wiener Kritiker. (Gegen Debrois v. Bruyck.) Bd. 55. Beilage zu Nr. 8.
— Einige Streiflichter auf die Kunst- und literarischen Zustände Wiens. Bd. 55. Nr. 21.
Müller, Franz (Bertram), Telramund und Herr Otto Jahn. Bd. 62. Nr. 37.
— Lohengrin und Herr Otto Jahn. Bd. 62. Nr. 40. 44.
— Johann Baptist Schaul und Herr Otto Jahn. Bd. 62. Nr. 49. 50.
Porges, Heinrich, Ein Chamäleon unter den Kritikern (gegen Ed. Schelle), Bd. 61. Nr. 28.
Publicum und Kritik in Wien. Bd. 51. Nr. 26.
Raff, Joachim, Vertrauliche Briefe an den Verfasser des Aufsatzes „Tannhäuser von Richard Wagner“ in den „Grenzboten“. Nr. 9.

Jahrgang 1853 (Otto Jahn). Bd. 38. Nr. 11. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 23.
Uhlig, Theodor, Lesefrüchte auf dem Felde der musikalischen Literatur, gepflückt und zubereitet. Bd. 36. Nr. 13. 15. 26. Bd. 37. Nr. 11. 14. 17. 18.
— Kleinigkeiten. Zur Aristokratie und Demokratie in der Kunst (mit Bezug auf Wagner). Bd. 36. Nr. 19.
— Ein kleiner Protest in Sachen Wagner's. Bd. 36. Nr. 25. (Gegen J. Schäffer über W.'s Lohengrin mit Bezug auf des Letzteren Schrift „Oper und Drama".)

II. Aus den „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft".

Brendel, Franz, Die Melodie der Sprache. Jahrgang 1856. Heft 1.
— Das Kunstwerk der Zukunft. Ebd.
— Gluck und Wagner. Ebd.
— Der gesprochene Dialog in der Oper und das Recitativ. Ebd. H. 2.
— Programmmusik. Ebd.
— Zur Berichtigung von Mißverständnissen, R. Wagner betreffend. Ebd. H. 4.
— Die Tonkunst in ihrer Stellung zur Gegenwart. J. 1857. H. 1.
— Eine Analogie zwischen der Oper und dem Drama der Gegenwart. J. 1859. H. 11.
— Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" und ein Urtheil von A. W. Ambros. J. 1860. H. 2.
— Ueber Wagner's „Fliegenden Holländer". J. 1861. H. 2.
Zur Berichtigung der Auffassung Elterlein's von Liszt's Werken. J. 1858. H. 8.
Der Dichter und der Componist in ihrem zukünftigen künstlerischen Zusammenwirken, betrachtet von einem Musiker. J. 1856. H. 2.
Dräseke, Felix, Franz Liszt's neun symphonische Dichtungen. J. 1857. H. 5.
Les Préludes. J. 1858. H. 1 u. 2.
Orpheus. Ebd. H. 4.
Héroide funèbre. Ebd. H. 5.
Festklänge. Ebd. H. 7.
Prometheus, Tasso, Mazeppa. Ebd. H. 11 u. 12.
Hungaria. J. 1859. H. 2 u. 3.
Bergsymphonie. Ebd. H. 3, 4 u. 5.
Das epische Gedicht und die Musik. Ein Beitrag zur Frage über die Sonderkünste und deren Einigung. J. 1856. H. 2.
Dr. Franz, Ueber gebundene Rede und deren Werth (für die Oper). J. 1856. H. 4.
— Polemisches Intermezzo. J. 1857. H. 1.
Gebundene oder ungebundene Rede. Eine Erwiderung. J. 1856. H. 6.

Köhler, Louis, Friedliche Controverse. Zur Wagner-Literatur. J. 1856. H. 3.

Kulke, Eduard, Ueber Wagner's „Fliegenden Holländer". J. 1861. H. 1.

— Semele und „Lohengrin". J. 1861. H. 2 u. 3.

— Ueber den „Fliegenden Holländer" (Replik). Ebd. H. 4.

Liszt, Franz, Das Septemberfest zur Feier von Karl August's hundertjährigem Geburtstag. J. 1857. H. 5.

Lohengrin als dramatischer Charakter. J. 1859. H. 7.

Lohmann, Peter, Franz Liszt als Liedercomponist. J. 1860. H. 1.

Müller, Franz, Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". J. 1861. H. 9 u. 10 (Stoffwahl und Form), 11 u. 12 (die Trilogie).

Otto, Louise, Das Ewig-Weibliche in dem neuen Kunststreben. J. 1856. H. 5.

Pohl, Richard, Hector Berlioz und seine künstlerische Stellung zur Gegenwart. Erster Artikel: Berlioz' Verhältniß zu Wagner. J. 1856. H. 3. — Zweiter Artikel: Berlioz als dramatischer Tondichter. Ebd. H. 6.

— Wagner's „Fliegender Holländer". J. 1861. H. 5.

Richard Wagner's Operndichtungen. J. 1856. H. 3.

Schloenbach, Arnold, Grundzüge zum neuen Operntext. J. 1856. H. 1.

— Richard Wagner's Operntexte vom Standpuncte des Dramas aus betrachtet. Ein zweiter Vermittelungsversuch. Ebd. H. 2.

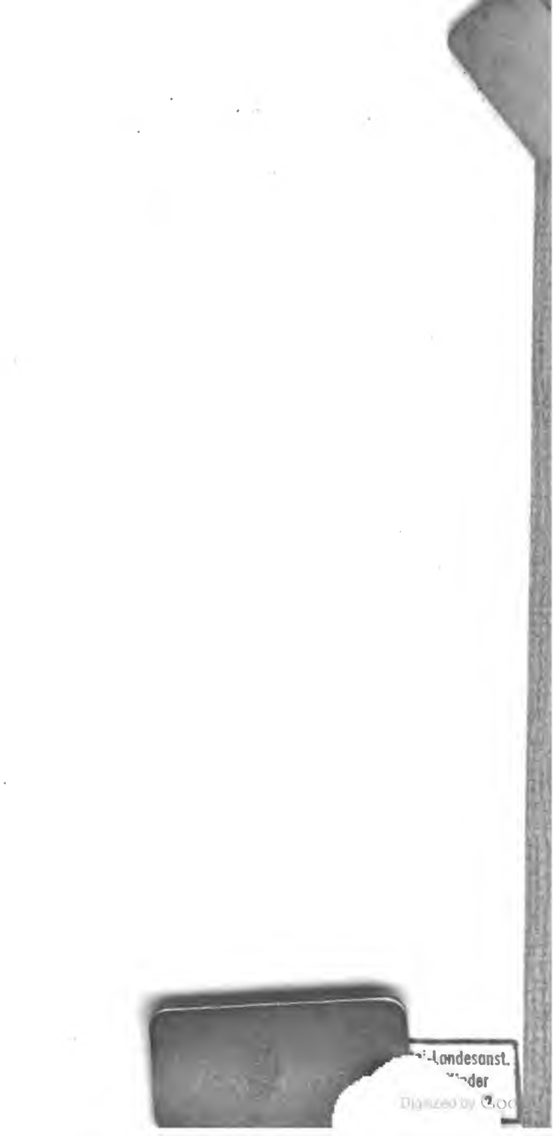
Unsere musikalischen Classiker und die Kritik ihrer Zeitgenossen. J. 1860. H. 11.

Urtheile unserer Classiker über Oper, Opernreform und musikalisches Drama. J. 1858. H. 5.

Weber, F. F., Ueber das Textbuch zu „Tristan und Isolde" von Wagner. J. 1860. H. 9, 10 u. 11.

F. Stade.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.


-Landesanst.
der
Digitized by Goo

